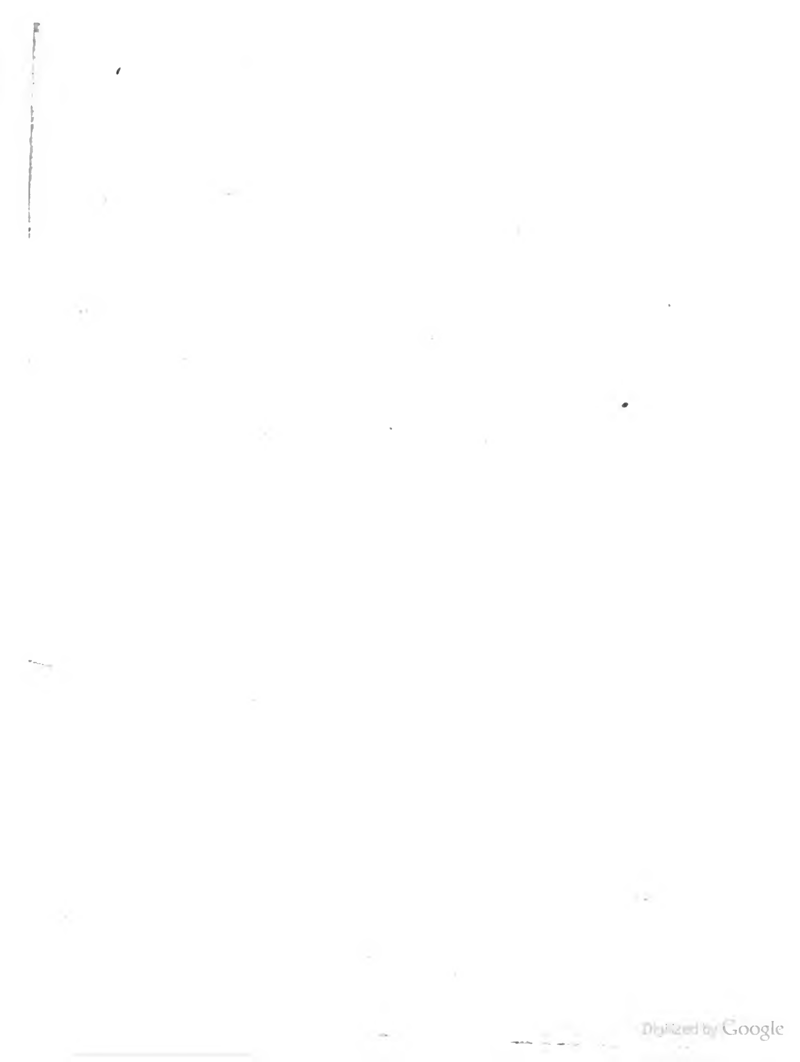
DIE WELT ALS SCHÖNHEIT: GEDANKEN ZU EINER BIOLOGISCHEN ÄSTHETIK

Michael Haberlandt




Cornell University Library
BH203 .H11
Welt als schonheit. Gedanken zu einer b
3 1924 029 212 846
olin

Die Welt als Schönheit.



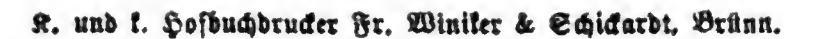
Die Welt als Schönheit.

Gedanken zu einer biologischen Ästhetik.

Von

Michael Haberlandt.

Wiener Verlag.
Wien und Leipzig.
1905.


K. und k. Hofbuchdrucker Fr. Winiker & Schickardt, Brünn.

Vorwort.

Die Welt als Schönheit: mit diesem Titel meines Werkes bin ich völlig verraten. Ich lehre die Allschönheit des Daseins, gestützt auf die Werke der Kunst. Ich verkünde die ungeheure Wichtigkeit der Schönheitsempfindungen für das Leben. Von Außerweltlichem ist keine Rede. Die Welt als Schönheit, das heißt eben zum mindesten nicht: die Welt als Schopenhauer. Das heißt nicht: das „wahre", das reine Wesen der Welt, ihr eigentliches Jenseits ist die Schönheit, — sondern es heißt nur, daß der Mensch — aus tiefster Lebensnotwendigkeit heraus — gelernt hat, die Welt schön zu finden.

Diesen Prozeß der Ästhetisierung alles Daseins zu Gunsten und zur Erhöhung unseres Lebens versuche ich im vorliegenden Buche aufzudecken. Ich habe dabei gebührend ans Licht gestellt, wie der Mensch, das Geschöpf der Natur, selbst wieder der Schöpfer der ästhetischen Natur geworden ist. Freilich nicht der Mensch im allgemeinen, sondern allein der Künstler, als dessen bloßer Parasit in ästhetischer Beziehung die übrige Welt zu gelten hat, — der Künstler,

der in seinen Werken noch über die Natur hinaus ästhetische Werte schafft.

Die Gedanken dieses Buches haben sich bei mir im Laufe meines Lebens, dessen Stern und Sehnsucht immer die Schönheit gewesen ist, allmählich abgesetzt. Ich bekenne mit Dankbarkeit, daß ich in mancher Einsicht dem Philosophen des Willens zur Macht tief verschuldet bin. Wer wäre es heute nicht, der über das Ganze des Lebens und der Kultur zu forschen sich gedrängt fühlt? Aber wenn dies Werkchen ein geschlossener Kreis von Einsichten sein sollte, — für welchen es gehalten sein möchte — so wird es doch wohl als die Frucht und Ernte der Persönlichkeit gelten dürfen, die es darreicht.

In media vita, — wenn man beginnt, Lebenssummen zu ziehen, ist das Buch geschrieben. Ich hoffe, es verrät auch, daß es nicht abseits vom Leben und seinem Drange, daß es inmitten seiner Fülle entstanden ist, also auch in einem andern Sinne noch, wie sich's für eine Schönheitslehre eben gebührt: — in media vita.

Wien, im Mai 1904.

Der Verfasser.

Inhalt.

Erstes Kapitel.

Das ästhetische Grundproblem.

I.

Am schlechtesten ist bisher von allem, was zu unserm täglichen Brot und Besitz gehört, über das Schöne nachgedacht worden. Wir haben doch das Schöne in Kunst und Natur: sollte so sehr viel daran liegen, daß wir es begreifen? Ja, es eignete dem ästhetischen Nachdenken sogar immer ein fataler Beigeschmack von Schwächlichkeit und Unvermögen: denn jede wirkliche Kraft auf ästhetischem Gebiet hielt sich nicht mit Reden über die Schönheit auf, sondern schuf das Schöne. Mit der Schönheit war es eben immer wie mit der Liebe. Man denkt nicht darüber nach, was die Liebe sei; — man liebt einfach. Jeder weiß es, und — keiner kann es sagen. So wissen wir heute, nach drei Jahrtausenden ästhetischen Denkens, noch immer nicht, was die Schönheit sei.

Seit alten Tagen bis vor wenigen Jahrzehnten hat man den Begriff des Schönen als einen ganz einfachen genommen. Er war aber dabei ein Rätselbegriff: man glaubte an einen tiefen, aber verborgenen Inhalt desselben. Wer diesen fand, hatte das Rätsel des Schönen in der Hand, hatte das ganze ästhetische Problem gelöst. Hat man nicht, seit Platon, das ästhetische Phänomen für ein

Mysterium zu nehmen sich gewöhnt, — sich verwöhnt? Vollends Schopenhauer hat ein Erkenntniswunder daraus gemacht, wie das Mitleiden in seiner Darstellung ein Willenswunder geworden ist. Aber kein Zweifel, die Schopenhauersche Lösung des ästhetischen Problems — und jede andere ihresgleichen — kann nicht mehr ernst genommen werden. Die Zeit der ästhetischen Spekulationen ins Blaue, die Zeit der „majestätischen Gebäude“ aus dem fügsamsten Stoff, den — Begriffen, ist vorüber, und nur die starken und leuchtenden Farben, mit denen der Philosoph die Wirkung des schönheiterfüllten Augenblicks gefeiert hat, stehen noch wie eine Aureole über unserm Horizont und glänzen uns unvergeßlich durchs Gemüt.

Nein, es nützt wirklich nichts mehr, — auch die Ästhetik ist gänzlich andern Betrachtungsweisen, ist der Geschichte und Psychologie verfallen und kann nur in der Aufdeckung der Entstehung und des Lebenswertes unserer ästhetischen Lust ihre Aufgabe sehen. Alle die älteren Lehren von der „Idee“ des Schönen und unserm „interesselosen“ Gefallen an den ästhetischen Dingen gehen uns jetzt gegen den Geschmack und den Verstand. Wir gestatten uns beim Problem des Schönen jetzt nicht die kleinste metaphysische Ausschweifung mehr und setzen unsere Neugierde längst nicht mehr in den Inhalt des Begriffs der Schönheit, sondern in die Psychologie derjenigen, welche etwas schön finden. Wenn in metaphysisch denkenden Zeitaltern der Begriff des „Schönen an sich“ geprägt

werden konnte, so ist unserer psychologischen Betrachtungsweise fürderhin jedes „an sich" überhaupt eine verbotene Türe geworden. Nichts ist an sich gut, an sich wahr, an sich schön. Gut für jemand, wahr für diesen und jenen, schön für dich und mich, es sind lauter Relationen und keine absoluten Werte.

Jene Begriffsgymnastik der spekulativen Philosophie, welche auf hochgespannten, dünnen Gedankenfäden mit schillernden Seifenblasen jonglierte, ist völlig außer Kurs gekommen. Wir stehen jetzt nur mehr vor der Tatsache: Mensch, dessen Bedürfnissen, Gewöhnungen, Notwendigkeiten nachgefragt werden muß, will man den vordem überweltlich gewerteten Erscheinungen, wie Moral, Kunst, Religion, auf den Grund kommen. Der einzige Gesichtspunkt, unter welchem man heute jene An-sich-Begriffe der Philosophie betrachten kann, ist also der biologische. Der Lebenswert jener Triebe, welche wahr und unwahr unterscheiden, welche gut und böse erkennen, und das Schöne lieben, das Häßliche fliehen lehren, ist der erste Gegenstand unserer Neugierde geworden. Uns interessiert vor allem der Mensch, welcher das Schöne schafft und genießt, und wir horchen die Seele aus in ihrer ästhetischen Entzückung.

II.

Suchen wir nun das ästhetische Phänomen auf: wo finden wir es? Man hat uns bisher gelehrt, den ästhetischen

Akt nur in seiner reinsten Form und auf der Höhe geläutertster Empfindung als solchen gelten zu lassen. Man hat einen völlig mysteriösen Kultakt der Seele aus ihm gemacht und alle irdischen Reizungen und jede Weltlichkeit der Empfindung scharf und strenge von ihm abgetrennt, um ihn nur ja als die feierliche Ausnahme hinstellen zu können.

Aber eine Theorie des Schönen, die wahr sein soll, darf nicht von vornherein die Empfindungen fast der ganzen Menschheit ausschließen und vor der Türe stehen lassen. Ich meine, es hat jeder, der ein menschliches Antlitz trägt, ja, es hat das Tier in seiner Lust das Recht, als Zeuge für das Schöne verhört zu werden. Keiner ist ausgeschlossen aus dem Reich des Schönen, mag er es auch mit rohen Sinnen und Lüsten genießen, — er ist vom Schönen so wenig ausgeschlossen als vom Leben.

Die Philosophen haben auch stets behauptet, der schönheiterfüllte Augenblick sei die seltene, ausdrückliche Ausnahme in der Flucht leerer oder minderwertiger Momente des Lebens. Gerade wie man auf ethischem Gebiete — mit Unrecht — das Wesen der Moral am deutlichsten in den hochgestiegenen Äußerungen, den extremen Betätigungen der moralischen Neigungen und Instinkte, in der Selbstaufopferung und der schmerzhaftesten Selbstüberwindung erkennen wollte, so haben die Ästhetiker auch nur die Fälle hoher Schönheitsoffenbarung ins Auge gefaßt und für das ästhetische Kleinleben keinen Blick gehabt. Und doch ist dieses, wie

die unscheinbare Stunde überhaupt, die Lebensluft, die uns eigentlich umgibt, die uns nährt und erfüllt, während die reine Alpenluft auf hohen Bergen der seltene Genuß bleibt, zu dem wir mit fühlbarer Anstrengung emporklimmen müssen. Das ästhetische Phänomen tritt nicht nur in den Feiertagsstunden des Daseins ein, — es ist nicht der seltene, köstliche Sonntag. Es ist keine Ekstase und keine Himmelfahrt auf feurigem Wagen. Unablässig strömt mir und dir die Schönheit der Welt aus allen ihren Dingen und Bildern zu, und bin ich auch oft dagegen verschlossen, sind die Fenster der Seele gleichsam zugetan und die Gardinen herabgelassen, oder weisen Selbstsucht und andere Herren oder Gäste meines Ich die fremde Schönheit oft von meiner Schwelle: es ist doch in dieser Welt ein unablässiger Schönheitskorso im Gang, ein Weltverkehr des Schönen, dessen Maschen unermeßlich dichter und enger sind, als die des egoistischen Verkehrs.

Um dies hier gleich zu sagen und es abermals gegen unsere Philosophen und Schönheitslehrer zu sagen: es ist daher auch viel mehr Behagen und Süßigkeit in der Welt, als die Verleumder des Lebens Wort haben wollen. Viel mehr kleines Glück und unausgesprochene Freuden durchwärmen und durchsonnen unsern Tag, als in die Rechnung der Philosophen eingestellt ist. Bleiben diese Genüsse meistens gleichsam anonym: so sind sie doch fast alle irgendwie ästhetischer Natur. Alles Spielerische in der Art und Betätigung des Menschen gehört hieher. Das

offene Auge für die kleinen Menschlichkeiten alle um uns, heitere und ernste, gewinnende und erschreckende, gehört hieher. Aus unserer Leiblichkeit mit ihren Reizungen und Begehrungen, mit der Ebbe und Flut unserer Säfte und Kräfte überströmt uns ein ununterbrochener Quell ästhetischer Augenblicke und Zustände, so daß der wesentliche Inhalt des Lebensgefühls überhaupt sich auf ästhetischem Boden hält. Und nun zählen wir die hohen Stunden des Glücks am Schönen der eigentlichen Natur, nun kommen die Segnungen der Kunst, jeder Stunde nahe: — ist die Schönheit nicht so weit und reich, wie Welt und Leben selbst?

III.

Der eigentliche Grundfehler aller bisherigen ästhetischen Betrachtung, welche jede wahre Einsicht in dieser Sache von vornherein heillos verderben und verwirren mußte, ist die Scheidung in ein objektiv Schönes und ein Subjekt der Schönheitsempfindung. Man hat bei der Untersuchung des ästhetischen Phänomens bisher ausnahmslos gefragt, was ist das Schöne objektiv? — und was subjektiv? Die objektive Schönheit der Dinge war sogar immer ein Leib- und Lieblingsproblem der spekulativen Ästhetik. Man verstand darunter zumeist den Grad der Annäherung einer Erscheinung an ihr „Ideal", an ihre „Idee" im platonischen Sinn, an ihren Typus, naturwissenschaftlich betrachtet. Je vollkommener und deutlicher

ein Wesen, gleichsam als Weltausschnitt, seine Art, da zu sein, sein Streben und Wollen verkörperte, für um so schöner galt es. Am sichersten schien somit das „objektiv Schöne" durch die unzweifelhaft vorhandenen „Grade der Schönheit" bewiesen. Aber ist „objektive Schönheit" nicht ein Widersinn in sich? So unmöglich zu denken, wie ein Schall ohne Ohr, Farben ohne Auge? Schönheit ist doch ein Prädikat, immer nur ausgestellt von einem empfindenden Subjekt, ist ein Lob, ein Preis, Frohlocken und Händeklatschen einer Seele! Nichts ist schön ohne einen, der es schön findet, und alles wird schön im Auge des Entzückten. Über eine „wirkliche" Schönheit der Dinge reden und streiten, heißt soviel, als wollte man in der Chemie von der Süßigkeit des Zuckers handeln. So wenig als der Zucker süß ist, sondern nur von unserer Zunge als süß geschmeckt wird. — auch das hat sie lernen müssen, wie wir aus der Seelenkunde des Kindes oder des Wilden wissen — so wenig ist die Welt, sind die Dinge dieser Welt schön; sondern die Menschen haben allmählich gelernt sie schön finden, wobei es ohne lächerlichen und krassen Widerspruch und tolle Mißverständnisse, wie man weiß, nicht hergeht und niemals abgelaufen ist.

Ich gestehe, diese Erkenntnis wird niemand leicht fallen und klingt zunächst nicht angenehm im Ohr. Es ist ähnlich, wie beim Erwachen aus dem naiven empirischen Realismus, das den Dingen alle ihre Eigenschaften, ja ihre „Existenz" mit einem Griff nimmt und alles, alles in den Intellekt

des Betrachters schiebt. Ich gestehe auch, daß diese neue Lehre von der völligen Subjektivität des Schönen starken Widerstand in uns finden muß, die wir — mit der landläufigen sentimentalen Empfindung — zu urteilen pflegen, die Welt sei herrlich überall, wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual. In den Hintergrund meines Denkens mit einiger Verlegenheit zurückgedrängt, finde ich sogar den allerschärfsten Widerspruch dagegen, nämlich die Überzeugung von der Allschönheit der Welt, recht eigentlich als die Grundvoraussetzung von der Möglichkeit der allmähligen subjektiven Entdeckung und Eroberung des Schönen durch das menschliche Gemüt. Aber etwas anderes ist es eben, neben dem subjektiven Schönheitseindruck, den die Dinge im menschlichen Betrachter auslösen, die objektive Schönheit des Einzeldings ansetzen und zugeben und etwas anderes — ich will es sofort tun — als die tiefste Grundlage und Möglichkeit unserer ästhetischen Regungen die „Welt als Schönheit" proklamieren.

IV.

Alles ist schön auf dieser Welt. Das heißt: jeglich Ding, jeder Zustand, jede Szene in dieser Welt wirkt ästhetisch. Das glaube und sage ich, mit allen Künstlern im Einklang, die ich für die Allschönheit des Daseins zu Zeugen aufrufe. Hören wir die Menschen urteilen im ewigen Schauspiel des Daseins: — was meinen sie eigentlich, wenn

sie preisen und rühmen oder tadeln und kreischen: wie interessant! wie packend! wie furchtbar! wie gräßlich! Ist das alles, von einer gewissen Höhe gesehen, nicht eines und dasselbe? Ist nicht jeder Anteil, den wir an den Dingen der Welt nehmen, wofern er nicht persönlich, selbstisch scheint, ästhetischer Art? In der Tat, das Schöne ist als allgegenwärtig im Dasein bewiesen durch Leben und Kunst; aber was mehr ist, wir müssen auch begreifen, was unserer Seele all die Dinge der Welt nun schön erscheinen läßt. Wir fragen also: was ist es denn eigentlich, dies Schöne, das, überall vorhanden, die allertiefste Bedeutung für das Leben gewinnt, indem es von ihm aufgenommen und genossen wird? Hier stehen wir unmittelbar vor der Enträtselung der Schönheit.

Was ist die Quelle aller Lust? — das Leben. Was ist der Wert aller Werte? — das Dasein. Nun wohlan! Existieren heißt eben für uns: schön sein. Das natürliche Dasein als solches, in jeder Art, das ist für uns das Schöne. Je nachdem wir sind, ist es weniger oder mehr, ist es dies oder das. Die Welt als Schönheit! Was gäbe es, das einfacher und einleuchtender wäre, als diese Wahrheit? Was ist begreiflicher, als daß das Existierende Leben und Existieren unmittelbar als schön empfindet? Aus dem tiefsten Instinkt des Lebenswillens empfindet es so, der das Dasein überall, wo er es findet, freudig bejaht. Diese ungeheure Daseinslust der Wesen, ihre Lebenskraft, ihren Willen zu existieren

und gerade so zu existieren, das empfinden wir unmittelbar als die Schönheit dieser Wesen. Die ganze unendliche Welt mit ihrer Fülle von Reiz und Lieblichkeit, mit ihren Schrecken und Schmerzen, ewig fesselnd, nie uninteressant, immer ein Gemälde von tiefster Wirkung, unserm Lebensinstinkt zuredend, zum Leben verführend, im Dasein erhaltend: nichts als die millionenfache Lust dieser Welt, in unserer Seele gespiegelt, ist das Schöne! Und wenn ein Buddha seufzen konnte: Schmerz sei der Atem dieser Welt, so sage ich, und habe die Unschuld aller Zeiten und aller Menschen auf meiner Seite: „Wie es auch sei, das Leben, es ist schön!"

Wir glauben dabei nicht etwa, in den letzten Falten unseres Herzens verborgen, an eine metaphysische Bedeutung der Schönheit und des schönheiterfüllten Augenblickes. Ihre Würde und ihr Sinn liegen uns nicht hinter der Welt, sondern in der Welt selbst und der Angemessenheit für ihre Zwecke. Ich halte diese Einrichtung, daß wir Menschen in einer Welt leben, die durchaus Schönheit ist, für die allertiefste Lebensnotwendigkeit. Von den ästhetischen Zuständen fließt eben eine solche Atmosphäre der Gedeihlichkeit und Fruchtbarkeit über unser Wesen, wie sonst von keiner Regung der Existenz. Wären wir nur Kämpfer ums Leben, egoistische Atome, die bloß um ihren Lebensanteil zu ringen haben, sonst aber gegeneinander kalt, fühllos und gleichgültig, wie Tanz der Schneeflocken, so gäbe es keine Schönheit in der Welt, — dann brauchte aber auch

kein Schönes da zu sein. Die Schönheitsempfindungen sind erworben, um unserem inneren Dasein mehr Fülle und Süßigkeit zu geben, um die zahllosen Lücken, welche die Befriedigung der selbstischen Triebe bei der Kahlheit des individuellen Daseins und seiner Genüsse rettungslos offen lassen würde, auszufüllen. Sie sind die wohltätige Art, in welcher sich die *Miterxistenz einer Welt* dem krassen Selbstling des Einzelwillens aufdrängt. Sie sind die einzige Möglichkeit, den engen Kreis der Individualbegierden auszuweiten zum überschwenglichen Reichtum der Welt, die uns gehört, indem wir ihre Schönheit empfinden lernen.

Es gibt so, kraft der ästhetischen Affektion, eine ungeheure ausnahmslose *Solidarität der Menschen, überhaupt alles Seienden*: als das großartige Gegenspiel und Korrelat der moralischen Solidarität alles Lebendigen. Alle Wesen sind phantastisch verbrüdert, alle Existenz ist magisch verkettet durch die Bande des ästhetischen Interesses, und auch ästhetisch fällt kein Sperling unbemerkt vom Dache. Wir sind alle einander ein unendliches Schauspiel, mit allem, was wir sind und haben, und mit unserer Lust, wie mit unserem Leid sättigen wir, eins dem andern, Herz und Geist. *Jede Schönheit, jeder Reiz ist allewiges Gemeingut*; gegen diese ästhetische Solidarität schützt keine Eifersucht, nützt kein Neid. Unser ganzes Leben und Schicksal gehört nicht nur uns zu, sondern ist immer auch Bild und Schmaus der Andern. Je bedeutungsvoller unser Los, je seltener unser Wesen,

desto weiter und dauernder der aufhorchende Kreis. Wir wünschen uns freilich alle ein ruhiges Schicksal. Die Katastrophen, die großen Leidenschaften mit allem Schicksal, das sie verhängnisvoll herbeiführen, — die wollen wir nicht in unserem eigenen Leben mitmachen, sondern „nur in Furcht und Mitleid“ mitgenießen. Aber wer immer Menschliches erlebt und erleidet, was nur immer in der Welt die Blicke auf sich zieht, schafft damit zugleich unvergängliche ästhetische Werte. So sind der Schmerz und der Tod des tragischen Menschen nicht verloren. Jede Sünde, jede Schmach, jede Qual und Angst wird zum Schauspiel der andern, wird zum Schlüssel der Menschennatur und macht sich damit ästhetisch bezahlt. Und so füllt zuletzt jeder Lebenshauch ein Blatt im unendlichen Buche der Weltenschönheit.

Zweites Kapitel.

Die ästhetische Lust.

I.

Schönheitsempfindungen sind Lustempfindungen. Darüber gibt es heute keinen Streit mehr. Die ehrsame Logik Kants, das gewalttätige Sophisma Schopenhauers, die feierlichsten Deklamationen der zünftigen Ästhetik täuschen nicht länger über die einfache Selbstverständlichkeit hinweg, daß die ästhetische Erregung Gemütsbewegung, Willenserregung sei, wie jede andere Lust, wie alle anderen Freuden des Menschen.

Alle Lust wird uns zum Teil durch Befriedigung eines Triebes und Hanges unserer Natur, der irgendwie leiblicher Abkunft ist und in irgendeiner Sphäre unseres Wollens seine Wurzeln besitzt.

Das Rätselhafte und Problematische der ästhetischen Lust ist es nun immer gewesen, daß hier eine lustvolle Erregung scheinbar ohne Beziehung auf unsern Leib, unsern „Nutzen“ entstand, also eine „uninteressierte Lust“, ein „interesseloses Gefallen“, oder wie man sonst dies widerspruchsvolle Phänomen, dessen Paradoxes nur durch seine Häufigkeit gemildert wurde, zu bezeichnen suchte. Aber mit solchen Worten und Begriffen war für die eigentliche Erkenntnis des ästhetischen Phänomens wenig genug geschehen. Alle die Begriffe, hinter welchen unbesonnene Zeitalter einen

höchst einfachen Seelenakt ansetzten, verdecken in Wirklichkeit die schwierigen Probleme, welche sie bezeichnen. Es ist gar nichts so einfach in der psychischen Welt, als es die Kurzangebundenheit der Sprache Wort haben will. Die ungeheure Vereinfachung und Entleerung alles Seins durch Worte und Begriffe war ja wohl zur ersten Orientierung der menschlichen Vernunft nötig. Jetzt aber ist das Umgekehrte notwendig und allein ersprießlich geworden: den Dingen und Begriffen den ganzen Reichtum, den sie verdecken, zurückgeben.

So haben wir es in Wirklichkeit überall mit höchst komplizierten Vorgängen und Seelenmechanismen zu tun. Die einfachsten Affekte haben einen uns in der Hauptsache ganz unbekannten Verlauf. Und daß der ästhetische Zustand oder Affekt nicht gerade der einfachste sei, sondern verwickelt und zusammengesetzt in der menschlichen Seele verlaufen müsse, lehrt allein schon die mehrtausendjährige Geschichte des Schönen, die von der rohesten Lust bis zur feinsten Gehirnfreude alle Stufen, Grade und Mischungen des ästhetischen Zustandes erzeugt und in uns gleichsam aufgespeichert hat. In dieser Kompliziertheit des ästhetischen Zustands liegt auch der Schlüssel für das Paradoxon „des interesselosen Gefallens“, jener naiven Formel der Philosophen: denn jeder solcher „logischer“ Widerspruch besteht nur für die philosophische Begriffsdialektik, nicht aber für irgendeine psychologische Untersuchung unserer Geistes- und Gefühlsakte, welche die Tatsachen der Vererbung und des

Unterbewußtseins kennt und mit solchen „Widersprüchen“, wo die Metaphysiker stutzig werden, spielend fertig zu werden versteht.

II.

Seit jeher haben die Dinge der Welt den Menschen in der verschiedensten Art affiziert. Sie haben als Licht- und Farbenträger zu unserm Auge gesprochen, sie haben unsern Appetit und Hunger erregt, sie haben uns erschreckt und geängstigt, sie haben unsern Verstand aufgestachelt und unsere Phantasie entzündet, und sie haben in bestimmten Fällen unsere Sinnlichkeit aufgereizt und uns mit gieriger Lust beschenkt. All unsere Triebe, die wir zur Erhaltung und Fortpflanzung unserer Art besitzen, werden im Ablauf des Daseins ununterbrochen beschäftigt, weit über ihre unmittelbar ergebnisvolle Betätigung hinaus. Die große Mühle des Lebens in uns mahlt unablässig, und sie mahlt oft leer, bis ihr von der Gelegenheit das Korn aufgeschüttet wird. *Dies Leermahlen der Triebe führt im letzten Grunde zur ästhetischen Betätigung des Menschengeschlechtes.* Aus hundert Ursachen und zumeist infolge der engen Begrenztheit unserer Macht- und Willenssphäre sind wir oft verhindert, die Dinge der Welt, die zu uns sprechen, praktisch, d. h. materiell und egoistisch zu genießen: unsere leere oder theoretische Erregung über sie in allen Schattierungen und Stufen bis zur Aktivität ist dann der Keim einer ästhetischen Affektion, nicht ohne daß gelegentlich die ästhetische Lust, in der immer geheimer Besitzdurst steckt, diese Kon-

sequenz zieht: Blumen, die uns gefallen, pflücken wir gern — erst so ist unsere Lust vollkommen. Die ästhetische Einfühlung wurzelt durchaus im materiellen triebhaften Genuß, etwa wie die hinweisende Gebärde genetisch betrachtet nichts anderes, als die bis zur Andeutung geschwächte Greifbewegung ist. Das deutlichste Beispiel hievon ist wohl die Sublimierung der geschlechtlichen Erregung zur ästhetischen Freude. Unser „interesseloses Gefallen“ an einer schönen Frau ist wahrlich teuer erkauft und mühsam errungen unter der Herrschaft der sozialen Gebote, welche uns seit längster Zeit verbieten, des fremden Weibes zu begehren. Die ganze Zucht der Jahrtausende liegt als grausame kalte Dusche in der „Unintereſſiertheit“ unseres Gefallens an der reizenden Weiblichkeit verborgen, nebst dem Hauptumstand natürlich, daß wir ja nicht jedem schönen Weibe gegenüber aktiv sein können. Und wie in diesem Kapitalfalle ist es bei unzähligen andern Ästhetisierungen geschehen: all unsere Triebe und Begehrungen lernen unter längstem Zwang allmählich auch jenseits der unmittelbaren egoistischen Befriedigung angenehme spielerische Betätigung, und so wird der ästhetische Zustand der Universalerbe aller lustvollen Erregungen, zu denen sie im bunten Wechsel des Lebens den Anlaß gefunden haben.

III.

In verschiedenen Sphären unseres Menschen haben solche Arten von Lustempfindungen ihren

Sitz. In unsern Sinnessphären, die wir von Kindheit auf einüben und stets zur Regulierung des Lebens in wachster Tätigkeit erhalten, haben wir zunächst ein unerschöpfliches Quellgebiet der sensorischen Zustände, der elementarsten und häufigsten, immer und in jedem Augenblick irgendwie wachen Schönheitsempfindungen des Lichtes, der Farben, des Duftes usw. Wie viele Gehirnfreuden ferner stellen sich beim ästhetischen Genuß durch das bloße Erkennen und Wiedererkennen der Formen und Dinge ein? Wie viel angenehme Hypnose empfinden wir in ihm durch Rhythmus und Symmetrie; wie viel geheime Erregungen unserer Bewegungstriebe genießen wir in der unwillkürlichen, inneren Einfühlung und Nachahmung, zu der uns das ästhetische Objekt unbewußt zwingt! Bemerken wir weiter, wie die wonnige Verzauberung unseres Wesens durch die erotische Erregung auch dem ästhetischen Moment mit der hohen Flutwelle seiner Stimmung eignet, und vergessen wir endlich den Rausch nicht, den Sorgenlöser und Nervenkitzler, der seit jeher feurige und wütende Lust in uns entzündet hat, um auf seinen stürmischen Bahnen durch unser Blut jetzt auch den süßen und milden Rausch des Schönen wandeln zu lassen.

Eine zarte Mischung aus allen jenen Lustzuständen, die aus dem ganzen Menschen zusammenlaufen, ein Fort- und Mitklingen von Reizen aus allen unsern Sphären, woher uns das Glück spürbar wird,

ein Durcheinanderzittern aller dieser Erregungen, wie in den Saiten des Zimbal, ist — seiner Qualität nach betrachtet — der ästhetische Zustand, die Lust des Schönen. Auf vererbten, tausendmal befahrenen, unter sich durch unzählige Fäden und Kreuzungen verbundenen Nervenbahnen spielt sich der Erregungszustand des ästhetischen Subjekts ab. Er ist durchaus kein besonderer, unvergleichlicher, eigens als solcher qualifizierter psychologischer Zustand, wie die landläufige Ästhetik will, sondern immer nur eine Mischung der praktischen Trieblust, wie sie aus den mannigfachen Lustquellen unserer Leiblichkeit vom ästhetischen Objekt aufgeweckt und ausgelöst zu werden vermag.

Also Sinnesreize mit allen möglichen Assoziationen lustvoller Art, ein bißchen Liebe mit ihrem Glück, ein bißchen Rausch mit seiner sanften Ekstase, Gehirnfreuden mannigfachster Art zugemischt; alle diese Empfindungen sich gegenseitig an- und aufregend, und alle diese animalische Lust zu voller Klärung destilliert und geläutert zu Duft und Blume eines geistigen Eindrucks geeint und zusammengefaßt: das ist die ästhetische Lust im allgemeinen, im typischen Fall, der natürlich je nach Person und Sache hundert und tausend Nuancen kennt. Je nachdem die Synthese vollkommen ist, wird es sich um „reine" oder „unreinere" ästhetische Eindrücke handeln, je nach dem Vorwalten dieses oder jenes Elementes der Mischung und Bindung bei den verschiedenen ästhetischen Individuen, Zeitaltern, Völ-

kern, Rassen sind die Schönheitsempfindungen nuanciert, reiner oder roh, trunken-dionysisch oder maßvoll-apollinisch, zügellos-sinnlich oder intellektuell-kalt.

IV.

Wenn die ästhetische Lust wirklich, wie soeben auseinandergesetzt, ein Spiel auf vielen Saiten, ein Zusammenklingen aus den feinsten und stärksten Reizgebieten unseres ganzen Menschen ist, so muß sie Sache vieler Einübung und Angewohnung, so muß sie das Ergebnis einer langen Schulung und Einverleibung, so muß sie schließlich auf dem Wege der Vererbung in ihren höheren Graden Geschenk und Vorrecht des Talentes sein. Daß dies alles sich wirklich so verhält, wissen wir aus der Geschichte des Schönen und der Tatsache des Künstlers. Die menschliche Geistesgeschichte ist die allmähliche Eroberung des Schönen, und der Künstler ist die zu einer „Natur" zusammengetretene und -gewachsene Virtuosität der ästhetischen Regung.

Die ästhetische Welt, die Welt, die uns angeht, ist in der Entwicklung der Kultur, im Streben nach Lust durch alle Mittel und Organe unseres Wesens erst von uns geschaffen worden, und jene Schaffenden sind eben immer die Künstler, bei welchen es irgendwo und irgendwie Natur ist, was bei den andern nur als Kitzel und Erregung des Augenblicks auftritt.

Von Lustempfindungen kann man nie genug

haben: dies universelle Lebensprinzip ist auch das eigentlich treibende Moment in der Ausbildung der menschlichen Schönheitsempfindungen. Die Menschheit hat von ihren ersten Tagen ihre Lustquellen vermehrt, soviel sie konnte. Man denke nur beispielsweise an den Entwicklungsgang von den Brunstzeiten der Tiere zu der Liebe jeder Nacht. Man denke an die Ausbildung des Spiels beim Menschen aus seinen tierischen Vorformen. Man denke an den Putztrieb, der in allen seinen Äußerungen und Leistungen immer umfassender wird. Und wenn die Menschheit je manchen Empfindungen dieser Art gewehrt hat, ja sie mit Feuer und Schwert austilgen wollte, so geschah es doch eigentlich nur zugunsten anderer Lüste, höherer, wie es hieß, reinerer, göttlicher, d. h. geistiger.

Es gibt so naturgemäß eine Menge von Vorformen des ästhetischen Zustands, die auch heute noch immer lebendig sind und mit diesen mannigfach verwechselt werden. Auf dem Gebiete der religiösen Erregung beobachten wir genau dasselbe Nebeneinander von inneren Zuständen und Vorstellungsweisen, die geschichtlich nacheinander liegen, aber auf die verschiedenen Menschen, ja auf die verschiedenen Stunden desselben Menschen verteilt alle nebeneinander noch lebendig fortdauern und in Kraft sind. Jene Vorformen des ästhetischen Zustands sind Erregungszustände einzelner Reizgebiete unseres Innern, ohne daß noch jenes Ineinanderklingen aller, ohne daß jene Sublimierung der

Reizmischung erreicht wäre, welche den „reinen“ ästhetischen Eindruck kennzeichnen. Wenn wir in der Geschichte der Schönheitsempfindungen zurückblättern, so finden wir die vielen Seiten dieses Buches teilweise mit höchst unerwarteten und seltsamen, jedoch in allmählicher Wandlung unaufhaltsam begriffenen Zuständen angefüllt. Die stumpfe Gleichgültigkeit der Anfänge weicht Schritt vor Schritt, aber langsam genug, einem nichts weniger als selbstlosen Interesse mannigfacher Herkunft an all den natürlichen Dingen, bis sich diese Welt endlich wirklich ästhetisch zu färben beginnt. Unser Gefallen an der Natur hat, wenn wir unsern heutigen Psychologen trauen dürfen, eine höchst merkwürdige und fragwürdige Ahnenschaft. Jene Mitempfindung, jene tiefe, den andern vom Grund aus verstehende Sympathie, jene innige Einfühlung, welche der ästhetischen Auffassung zugrunde liegt — in letzter Instanz: eine physiologische Suggestion — hat vielfach in der Furcht der Urzeit ihre Vorform, jener Furcht, welche allem Lebendigen da so sehr voreinander nottat, in der gespannten ängstlichen Aufmerksamkeit, die der Urmensch für jedes Wesen und Ding seiner Umgebung bereit halten mußte, das er in seinen Äußerungen, seinen Bewegungen verstehen und auf sein Inneres, seine Absichten deuten lernen mußte, wollte er sich in diesem steten und stillen Kriege aller gegen alle behaupten. Vielleicht hat aber nicht nur die Furcht, wie Nietzsche lehrt (M. A. m. Sentenz 142) ihren Anteil an der Entstehung der Mitempfindung, sondern auch die Dankbarkeit: diese

freilich zu verstehen, als Freude darüber, daß wir uns vor etwas nicht zu fürchten haben. Dankbarkeit dieser Art ist Zärtlichkeit —: die Zärtlichkeit für Kleines, für Kinder, die für uns kein Gegenstand der Furcht sind, die *uns* vielmehr zu fürchten haben, ist sicher auch eine Vorform des ästhetischen Zustandes und ist noch immer in den Liebkosungen zu spüren, die unsere Seele dem Schönen zuteil werden läßt.

Eine solche Vorform ist auch jener eigentümliche Geisteszustand, der in prähistorischen unendlich langen Zeitläuften als der herrschende erkannt worden ist — der Animismus oder *die uranfängliche Grundvoraussetzung der Personalität alles Geschehens*. Die Naturvergeisterung, mit allen ihren Folgen und Reflexen ins Gemüt hinein, hat den späteren ästhetischen Eindrücken Grundlage und Umrisse geliehen. Was für ein alter Zauberer und Illusionist steckt seit jenen Urtagen unseres Geschlechtes noch immer in uns: dieser personifizierende Hang und Trieb, dieser unermüdliche Märchen- und Geschichtenerzähler in unserm Geist, der alles Geschehen in der Welt zu einer Handlung, zu einem kleinen Roman umformt, der lauter Personen mit ihrer Gunst und Ungunst hinter den Dingen sieht und in der *Sprachbildlichkeit* die ausgiebigste Unterstützung bei diesem Treiben findet. In jeder ästhetischen Lust steckt auch noch ein bißchen von der Lust dieses befriedigten Hanges. Unser ganze Naturgenuß baut sich auf dieser Grundlage auf. Vom „lachenden“ Himmel bis in die „lockenden“ Tiefen des Meeres ist die Welt nichts als ein Ebenbild

des Menschen... Der Stärke dieses animistischen Nachtriebs widersteht noch immer kein Empfinden, keine Kunst, kein Gedanke, nicht einmal die Wissenschaft: bis in die letzten Grundlagen der Physik reicht die uralte Vermenschlichung alles Seienden.

Aber nicht nur Furcht und Dankbarkeit und der zeugende Trieb, alles in der Welt zu vermenschlichen, sind Vater und Mutter des ästhetischen Zustands, vor allem ist es die geschlechtliche Erregung, ist es die Liebeserregung, in der wir die mächtigste Vorform, die große Schule der Schönheitsempfindung, zu erkennen haben. Die animalische Liebeserregung, diese Seelenbrunst mit ihrer Fülle und ihrer Verklärung, ist gleichsam das Paradigma der ästhetischen Erregung. Die Verzauberung unseres ganzen Menschen, die im Bann der Verliebtheit eintritt, selbst physiologisch aufs strengste nachweisbar — wird in gewisser Sublimierung auch durch die ästhetische Erregung ausgelöst. Was wir schön finden, lieben wir — es ist keine Rettung! Das Schöne bringt uns annähernd in jenen rosenfarbenen Rausch, in welchem der Verliebte die ganze Welt ans Herz zu drücken Lust hat. Damit ist nun freilich nicht etwa die Identität von Liebe und ästhetischem Zustand ausgesprochen. Nur im Sinne einer Einübung und Vorbereitung zum ästhetischen Zustand durch die sexuelle Erregung ist die obige Formel aufgestellt.

Durch die Sexualität eingeübt und geschmeidiger gemacht, erzittern unsere Nerven nun unter der Berührung des

Schönen, ein bißchen auch in ihrer einschmeichelnden Sprache, ihren dithyrambischen Tönen, ihrer sengenden Lust. Wir sind freilich ästhetischer Zustände fähig, in welchen der Rausch der Liebe nur mehr in feinster Verflüchtigung enthalten ist, aber gänzlich fehlt ihr süßes Aroma auch in der kältesten Gehirnfreude nicht, wie sie etwa der Schönheit einer Linie, der Rundung eines Bogens gilt, und wäre es nur, weil die leiseste Gedankenassoziation in uns dunkel die zärtliche Erinnerung des Frauenbusens in tiefster Unbewußtheit anklingen läßt. So wach und stets bereit, ihre animalische Wärme über die Welt der Formen auszustrahlen, ist die erotische Empfindung, als die macht- und lustvollste Exaltation unseres Wesens.

In unserem ästhetischen Verhalten gegenüber den Dingen der Welt haben wir weiters die Erbschaft noch einer Reihe anderer in früheren Epochen herrschend gewesener Empfindungen zu erblicken. Die seltsame fromme Rührung, die uns heute im Anblicke alles Natürlichen, der großen Harmonie alles Daseins und seiner Vollkommenheiten erfaßt, jetzt in rein ästhetischer Färbung in uns auftauchend, ist nur das Ausschwingen jener gläubigen Ergriffenheit, mit der man ehedem in religiös aktiveren Geschlechtern alles Schöne als Werk des Schöpfers nahm und in seiner von der höchsten Weisheit und Güte geschaffenen Vollkommenheit empfand: die Natur ein Buch, vom Finger Gottes geschrieben. Die religiöse Erregtheit und Inbrunst unserer Väter, die so fühlen lehrte, kommt in den Kindern nicht urplötzlich zum Stillstand — das Rad rollt aus,

die Saite schwingt fort — aber, entsprechend der geänderten Intellektualität mit andern Tönen, in neuer Modulierung. Was uns davon übrig geblieben, ist eine ästhetische Erregung, wie etwa die unaussprechlich innige Freude, welche uns im Anblick eines jeden von Natur aus vorhandenen Wesens, eines Kräutleins selbst, einer Blume erfüllt und welche im tiefsten Grund das Gefühl hat: dergleichen können wir nicht — das ist Überkunst.

In ähnlicher Weise ist die Reinheit des ästhetischen Wohlgefallens auf einem anderen Gebiet die verfeinerte Fortsetzung oder, um es strenger mit einem psychologischen Begriff zu bezeichnen, die Nachform jener Nutzbegierde, mit der der Mensch in der harten Schule seiner Lebensnot die längste Zeit auf alles Natürliche forschend und ausprobend gesehen hat, mit der egoistischen Freude an nutzbaren Funden oder mit dem Abscheu gegen das nicht zu Nutzende, Gefährliche, Bedrohliche in der Naturumgebung oder den Eigenschaften des Nebenmenschen. Noch immer wird es uns daher schwer, das giftige, reißende, gefährliche Tier, die Giftpflanze, den Verbrecher rein ästhetisch zu nehmen und zu genießen; noch immer ist viel dunkle, wenn auch verblaßte und abgeschwächte Begierde oder Haß und Enttäuschung in dem längst erlernten ästhetischen Gefallen an der so gemischten Buntheit der Welt.

Soll ich auch noch auf die hygienischen Reflexe in unserm ästhetischen Empfinden hindeuten? Wie die Reaktionen des Lebensgefühls, wie die Instinktwitterung des Gesunden

oder der Gesundheit Abträglichen in den ästhetischen Schätzungen mitverborgen liegen? Ich lade jedermann ein, hier weiter und tiefer nachzudenken; er wird mit dem Begriff der Vorform oder in entgegengesetzter Perspektive der Nachform noch manche Entdeckungen auf diesem Gebiete machen.

V.

Nicht nur in unserer Animalität, auch in unsern sozialen Trieben wurzelt die ästhetische Lust. Nicht minder als der physiologische Besitz des Menschen, erzeugt sein sozialer Charakter, mit den starken geselligen Trieben, aus denen er sich zusammensetzt, Lustempfindungen, welche sich oft und mannigfaltig mit jenen andern verbinden. Es ist die allgemeinste Erfahrung: die ästhetische Lust entzündet sich zu zweien, in Gesellschaft leichter und williger als im einzelnen. Wenn sogar die Schönheit der Natur im einsamen Spaziergänger, der von ihr ergriffen wird, den Wunsch übrig läßt: „Ach, hätt' ich jemanden, mit dem ich den Anblick teilen könnte, dann wär's erst das Rechte!“ — so gibt es eine Fülle von Dingen und Eindrücken, die ästhetisch nur in der Menge, der Massenseele, voll wirksam werden. Wo Wille und Handeln, wo Kampf und Wettstreit dem Blicke sich zeigt und ästhetisch genossen werden soll, wirkt das Schauspiel erst voll und ganz, wenn wir es sozial genießen, wenn wir Partei sein können, wenn wir uns gegenseitig im Anteilnehmen steigern, anregen und aufregen. Wir sind so

sehr soziale Wesen, daß viele Eindrücke auf den Einsamen gänzlich wirkungslos bleiben, dagegen mit Halloh und Jubel bemerkt und genossen werden, wenn der Eindruck in eine Schar, eine Menge fällt. Gerade wie ein Scherz oder Spaß in einer Gesellschaft viel größere und heftigere Heiterkeit entfesselt, als wenn er resonanzlos im einzelnen verpufft.

Ästhetische Andacht hat keinen Nachbar, gewiß; wie mit seinem Gotte ist man auch mit seinem Dichter nur zu zweien wirklich vereint. Aber mitunter brauchen wir dennoch den Nachbar, den Chorus; wir brauchen das Fluidum, das zwischen der Menge elektrisch vibriert, um ästhetisiert zu werden. Die starke Wirkung des Theaters ist zum großen Teil hierauf zurückzuführen. Die wenigsten würden es verstehen, wie König Ludwig aus einsamer Loge schweigend zu genießen. Überall, wo starke Suggestionen durch große Eindrucksmassen ausgeübt werden, im Tosen des Wasserfalls, durch rauschende Musik, in den Gluten der sinkenden Sonne, im wütenden Sturm auf Meereswogen — ist der einzelne gleichsam zu schwach, der Übermacht dieser Reize stand zu halten, während in der robusteren Menge ein wahrer Rausch, wie in der Kette von einem zum andern eilend, sich daran entzündet. Hat je der einzelne die Lust des Echos voll empfunden und ausgekostet? Dagegen, wenn eine frohe Schar die muntere Nymphe entdeckt und herausfordert! Wo irgend im Bann des Rhythmus hypnotische Wirkungen entstehen: welch ein Unterschied, wenn sie den Einsamen kaum rühren oder aber wenn sie auf eine sorglose Menge treffen,

die nun, verzaubert und sich gegenseitig bannend, mit der rauschenden Musik durch alle Gassen zieht, die widerstandslos dem Schall der großen Worte des Tribunen erliegt, die im gaffenden Zulauf von der Magie des Lichts und der Farben im Feuerwerkszauber gebändigt wird. Aber wer wüßte davon nicht, in manchem Fall sogar zu seiner eigenen Beschämung, zu sagen? Aus dieser sozialen Wurzel der ästhetischen Lust erwächst ja alle soziale Kunst, die überall neben der Individualkunst in weitester Ausdehnung besteht, wovon später zu handeln sein wird. Aus ihr blüht der ganze schimmernde Festapparat der Menschheit auf, dessen rauschendes Gepränge immer nur auf die Massenseele zielt und wirkt, während der Einsame kalt, wo nicht mit Widerwillen zur Seite steht und Türe und Fenster vor dem fröhlichen Tumult verschließt.

VI.

Es gibt sehr unvollkommene ästhetische Momente, wie es welttiefe Ekstasen der Schönheit gibt. Nicht immer ist die ästhetische Erregung tief, gründlich und kräuselt sie viele Wellen; — sie ist oft nur ein Hauch auf einer Handbreit eines Spiegels. Der ästhetische Zustand ist häufig nur die flüchtigste Impression: die Silhouette eines Dinges, flüchtig erhascht, nur ein Farbenfleck, nur ein Stimmungshauch ist sein Inhalt, sein Um und Auf. Wenn unser ganze Leib und Mensch, all unsere Reizgebiete gefaßt und erregt werden und gleichsam ein brausender Chor von entzückten Schwin-

gungen der Seele aus unserm Innern steigt, wie im Anhören eines Dramas, vor den grandiosesten Schauspielen des Lebens, — da ist der ästhetische Zustand vollkommen, da erreicht er seine höchste Intensität, seinen mächtigsten Umfang, da wird er zum Lebensereignis, dessen Erinnerung sich tief und unverlierbar in unser Gemüt schreibt. Aber die flüchtige Stunde, die eilende Minute in der Flucht unseres Lebens, wie oft gleiten sie, mit nur ganz leisen ästhetischen Reizungen beladen, in uns vorüber, wie der Widerschein des Ufers, von dem eigenen Wellenbild des Elements zerspielt, mit dem Bächlein dahineilt.

Diese verschiedenen Arten und Grade der ästhetischen Lust, verschieden in ihren Quellen: den Reizgebieten unseres Innern, verschieden in ihrer Mischung, ihrer Stärke, Dauer und Temperatur, hat die ältere Ästhetik in ihrer scholastischen Art mit jener veralteten Terminologie zu erfassen gesucht, welche die ästhetischen Gegenstände als hübsch, interessant, reizend, schön, erhaben, mit aufsteigendem Range klassifiziert. Freilich hielt sie von jenen leichteren Reizungen, welche das ästhetische Kleinleben des Menschen ausmachen, nicht viel. Sie sprach mit hohen Augenbrauen, wie von kleinen lasterhaften Anwandlungen und Schwächen, von den Empfindungen des Hübschen oder Reizenden, um all ihre Verehrung und Anbetung auf dem Altare des Erhabenen darzubringen, welches stets das Prunk- und Staatskapitel jeder Ästhetik ausgemacht hat. Die hohe Ekstase des Erhabenen rangiert allerdings zu höchst auf der Skala der ästhetischen Empfindungen,

sie ist die ästhetische Ekstase par excellence und damit der mächtigste, reinste Typus des ästhetischen Genusses überhaupt — aber es kommt doch auch hier darauf an, wer sie hat, ein Kant unter dem gestirnten Nachthimmel oder ein Kameltreiber, wenn er Haschisch raucht. Die ästhetische Person, von deren Verschiedenheit die Art der ästhetischen Lust zunächst und zumeist abhängt, tritt uns hier in ihrer Zufallsnatur, ihrer Zufallsstimmung als Problem entgegen. Es ist das wichtigste, das eigentlich biologische Problem der Ästhetik: denn ist das Schöne, wie feststeht, immer nur ein Subjektives, so kommt eben alles auf die Art und Verfassung dieses Subjekts an. Eine gründliche Analyse desselben, die uns seinen verwickelten Bau enthüllt, die den Anteil der Rasse, des Individuums mit ihren physiologischen und sozialen Grundlagen, an den ästhetischen Werturteilen aufdeckt, kann allein Licht und Ordnung in das ästhetische Chaos bringen, als welches sich die Welt der Schönheitsurteile selbst beim flüchtigsten Überblick darstellt.

Drittes Kapitel.

Die ästhetische Person.

I.

Zu den einfachen Grundbegriffen der Ästhetiker, die keiner weiteren Untersuchung bedürftig schienen, gehörte immer auch der Genießende. Der ästhetische Andächtige oder das ästhetische Subjekt wurde von den Theoretikern des Schönen bei ihren luftigen Konstruktionen und in ihren abstrakten Formeln wie ein algebraisches x oder y einfach in Rechnung gestellt. Diese ältere Ästhetik nimmt, ohne zunächst und allererst vor der Tatsache des Künstlers halt zu machen, das Publikum immer als eine undifferenzierte Masse, nimmt in ihr ganz unbefangen den einen für den andern, sieht in ihm gleichsam ein Musterauge, vor welchem sie nun die Gegenstände des Schönen aufmarschieren ließ, um sich ausschließlich nur den Kopf darüber zu zerbrechen, was denn wohl um Himmels willen hinter aller dieser Schönheit verborgen sein könne!

Aber jener ideale Ästhetiker ist in Wirklichkeit nichts als ein schöner fauler Traum, ein Unding von Abstraktum. Er ist nichts als ein monotones, von jeder Wirklichkeit in Stich gelassenes Schema statt der verwirrenden Fülle des schönheitsbedürftigen Lebens, mit seinen grellen Gegensätzen, seinem schreienden Widerspruch, seiner wahren Himmelsleiter

von Stufen und Nuancen — kurzum seinem ästhetischen Chaos. Es ist daher unsere erste Pflicht, der ästhetischen Person an den Leib zu rücken und ihren komplizierten Bau zu ergründen. Wie wir die ästhetische Lust abhängen sahen von der Animalität und dem sozialen Charakter des Menschen, so ist vor allem die ästhetische Person in ihrer Physiologie und ihren sozialen Zusammenhängen zu untersuchen, da doch alle diese Faktoren in ihrer verschiedenen Gruppierung und Mischung seit längster Zeit eine Unzahl von Typen des ästhetischen Subjekts hervorgebracht haben und täglich hervorbringen, welche des verschiedenartigsten Schönen in allerverschiedenster Art genießen. Hat man genug bedacht, daß das „ästhetische Subjekt“ Mann oder Weib sei? Eine ungeheure Sache! Ahnt ihr die Tiefe des Geschlechts in jeder Art und auf jedem Boden? Und ferner die Lebensstufen: — welch ein Wandel vom Knaben bis zum Greis! Ist das Entzücken des Jünglings nicht schon das Befremden des Mannes und vollends das Lächeln oder der Unwillen des Alten? Und nun denke man an die Verschiedenheit der Lebenskreise, der Bildung, der Abstammung, der Zeitepochen, die sich alle im einzelnen Subjekt verschieden mischen, — und diesen ungeheuren Reichtum will man mit der leeren Hülse des „Genießenden“ auffassen und erschöpfen? Nein, es ist wahrlich an der Zeit, hier endlich die Kinderschuhe auszuziehen und Ernst zu machen mit einer Typologie der ästhetischen Person, wobei denn besonders das

wichtige Verhältnis von Individuum und Volk in ästhetischen Dingen zur Aussprache gelangen muß.

II.

Vergessen wir aber vor allem nicht — und damit hat jede einschlägige Betrachtung überhaupt erst zu beginnen — auf die Scheidung zwischen Künstler und Nichtkünstler bei dieser Zerfaserung des ästhetischen Subjekts. Ein klein wenig sind freilich viele Künstler, die nie den Pinsel geführt oder Notenköpfchen gekritzelt haben, und ein klein wenig sind es ja auch die Künstler nicht. Auch steht der Künstler zu jeder andern Kunst als der seinen in demselben Verhältnis des Genießenden wie der bloße Kunstfreund. Trotzdem *ist der Künstler die primäre Erscheinung in der ästhetischen Welt, und das Publikum die sekundäre*; trotzdem ist seine Art und Natur die erste Tatsache, zu welcher die Tatsache: Publikum erst durch ihn hinzutritt.

Ich hätte nicht übel Lust, einen von Nietzsche in die Betrachtung der Moral eingeführten Gegensatz von Herren- und Sklavennaturen auch in der ästhetischen Welt anzuerkennen. *Künstlerästhetik* ist *Herrenästhetik*, mit ihrem Gegensatz, wie billig, der *Sklavenästhetik, die an der Natur und Art des Publikums als solchem haftet.* Aber was heißt hier Herr sein und was Sklave?

In dem ungeheuer langen Entwicklungsprozeß der mensch-

lichen Schönheitsempfindungen hat sich, ähnlich wie auf dem Gebiete der Lebenszustände, durch verschiedenes Maß der äußeren Begünstigung und zufälligen Neigung eine Abstufung des Wesens, der Veranlagung unter den Menschen herausgebildet, welche dort zu ständischer Gliederung, hier zu berufsmäßiger Tüchtigkeit und Tätigkeit geführt hat. Dort wie hier heben sich die Tüchtigeren aus der gleichförmigen Herde der andern hervor und setzen die Werte fest. Das sind ja die wertvollen Menschen, die Züge ihres Wesens zu Bedürfnissen der andern zu machen wissen. Auf dem ästhetischen Boden sind solche Naturen eben die Schaffenden, die Künstler. Sie sind die Erst- und Tiefstergriffenen, welche sich an die Dinge der Welt früher, häufiger und inniger verlieren als die andern; welche wieder und wieder und endlich gewohnheitsmäßig, zuletzt ihrer Natur gemäß, von jenem zarten Rausch, von jener Liebesfülle, von jener Sinneslust ergriffen und überwältigt werden, aus welchen der ästhetische Zustand sich mischt. Diese Urkünstler in der Geschichte der Schönheitsempfindung sind zunächst und wesentlich noch durchaus keine Schaffenden. Sie sind Künstler durch ihre bloße leichter angeregte Empfindung, durch ihren Mangel an kahler Selbstsucht und Verstandesmäßigkeit.

Es sind die vollsäftigeren, passionierteren Naturen, in denen das Blut rascher umläuft und in hastigen Wellen gern zu Kopf braust, Spielernaturen, leicht zerstreut, leicht abgezogen von jedem Ernst, ein bißchen verträumt, ein bißchen

versonnen, von verliebterer Art als die anderen, vielleicht nicht einmal von schärfsten Sinnen, aber voll wacher Lust und Begierde, sie immer und auch ganz zwecklos zu gebrauchen. Dieser Typus Mensch, allmählich sich steigernd und festigend, durch Übung, Schulung und vor allem durch Vererbung zu einer starken und unbesiegbaren Natur zusammenwachsend, entwickelt sich nun im Laufe des Kulturlebens zum produktiven, schaffenden Künstler, zum Vater und Schöpfer der Kunst, indem seinem Empfinden und Schaffen allmählich ein Troß aufgescheuchter Gucker und Lauscher nachfolgt, nachzögert, nachläuft, je nachdem; auch wohl hohnlachend zur Seite steht und mit Steinen wirft, ja mit Feuerbränden kommt, um der verhaßten Schönheit das Dach über dem Kopf anzuzünden. Mit andern Worten: nach dem Künstler, ihm hart auf den Fersen, naht sein Schatten, sein Sklave, ja sein Affe, naht das — Publikum. Versteht man nun den Satz: Künstler ästhetik ist Herrenästhetik? Er soll nicht etwa heißen: der Künstler ist der Herr der Schönheit, das Publikum nur ihr Sklave. Er soll besagen: der ästhetische Typus „Künstler“ ist der primäre, Wohl- und Bessergeratene, die Vollnatur auf diesem Gebiete — womit ihr absoluter biologischer Wert noch durchaus nicht abgeschätzt scheint. Künstlerästhetik ist Herrenästhetik. Das heißt: die Schönheitsempfindung des Künstlers ist ersten Ranges. Aus seiner Art und Natur folgt ein Schönheitskanon, ein System von Geschmack und Wertesetzung des Schönen, welche selbstherrlich sind und keinem

Beifall, keinem Zuruf von außen, von oben oder unten nachzufragen, nachzubuhlen haben, oder solches auch nur verstehen und vermögen. Und das heißt endlich auch: dem Künstler ist in sich die Freiheit verbrieft zu immer Neuem, Unerhörtem, dessen Gesetz er einzig Er selbst ist. Ist er ein Herr, so hat er das Herrenrecht der Zeugung; ja, er ist nur ein Herr als Vater, als Zeuger des neuen Schönen, von tausend unerhörten Möglichkeiten des Schönen.

Dagegen die Sklavenästhetik des Publikums... Vorweg sei gesagt, es ist kein Schimpf in dieser Formel. Sie hat zunächst nur physiologischen Sinn. Die Abhängigkeit der passiven Natur von der aktiven, des Genießenden vom Produzierenden soll damit zunächst betont sein. Jener schafft, diese verzehren. Jener schreitet voran, diese folgen. Jener sorgt für sie sein ganzes Leben lang — diese nehmen seine Geschenke hin und machen sich nicht viel daraus. Zum Künstler gehört ja auch sein Publikum, sicherlich! Er wird doch Künstler nur kraft eines unbesiegbaren Urtriebe's der Menschen: sich mitzuteilen, sein Innerstes nach außen zu kehren, sich wegzugeben, wegzuschenken, den andern, den Nächsten, viele Nächste, — Alle, Alle zu zwingen, so zu fühlen wie er, so zu sehen, zu jubeln und zu leiden wie er. Aber dieser Drang, diese Sehnsucht wird nicht immer, nicht allgemein erwidert. Die Menschen sind, die sie sind, und bleiben es — in vielen Fällen — auch ohne den Künstler. Aber einmal und endlich müssen die meisten kraft der nachahmenden Instinkte doch

mit; das Glück des Schönen tagt auch der Menge hier und dort, der Künstler beginnt seinen Beruf, Rattenfänger zu sein und bald rauscht es in seinem Kielwasser vom schwärzlichen Gewimmel der Nacheilenden... Das ist vielleicht etwas mehr als ein Gleichnis: es macht uns die Augen hell für die versteckte Psychologie des Publikums. Der Künstler ist ein Führer und Verführer auf gefährlichen jedenfalls auf ungewohnten und unbequemen Wegen: ha, wie sie sich abzappeln und quälen müssen, um nachzukommen; wie sie mit bösem Rattenblick nach der dämonischen Pfeife der Kunst tanzen, immer willens zurückzubleiben, zu verschnaufen, in ihre Löcher zurückzukriechen, aber immer von den Locktönen wieder auf- und mitgerissen werden. Das Publikum will es eben ein für allemal nicht so schwer haben, als es sich der Künstler macht: es muß das Geschmacksystem des Künstlers überhitzt finden und will sich selbst nicht überheizen lassen. Ja, für ein lüsternes Augenblickchen mag der „Kunstlaie" die Fülle und Verklärung der Dinge durch die Kunst ganz gern, aber aus seiner schwächeren Animalität heraus kann er einfach nicht überall und immer mit. Denn die Künstler, diese Ganzmenschen, haben schreckliche Kräfte und eine unheimliche Art, den andern, den Halb- und Viertelmenschen, das Schöne, wie es sich ihnen offenbarte, wieder und wieder um Aug' und Ohren zu schlagen, bis es uns licht vor den Sinnen wird — bis wir daran glauben, bis wir ihr schönes endlich sogar brauchen.

In dieser Art vollzieht sich die fortschreitende Ästhetisie-

rung der Welt: irgendwo dämmert, von einem neuen Bedürfnis aufgesucht, einer ungesättigten Kraft gewittert, ein frischer Reiz, um sofort ästhetisiert und der Kunst überantwortet zu werden. Vielleicht sind es nicht einmal immer die Künstler, die solches Wild aufstöbern und zum Schuß bringen. Es gibt auch andere Jäger des Schönen, die müßigen Reichen, die Mächtigen, die sich und ihren Stunden gern auflauern und damit manch seltenes Geschenk des Augenblicks in die Hand bekommen; aber die Künstler sind es, die die Beute einbringen und die Trophäe aufstecken. Und dieser Eroberungszug des Künstlerinstinkts geht nun unaufhaltsam und kreuz und quer durch Welt und Leben, steigt in die Tiefe, in unbekannte Labyrinthe, und macht uns damit das Alltäglichste interessant und fesselnd, das Fremdeste vertraut, geheimnisvoll Alles. Wie der Schatten Vergils dem Dante, ist uns der Künstler Führer und Dolmetsch im Himmel und auf Erden.

Das Reich des Künstlers ist diese Welt und ihr Widerpart — seine eigene Seele. Voll unerschöpfter Neugier ist er hier wie dort am Werk. Wie er in der Welt jede Tür zu öffnen, kühn alle Schleier zu heben hat, so steigt er unerschrocken und ohne Scham in seine eigenen Tiefen ein und bringt sich unablässig an den Tag. Für diesen Mut ohne Scham und Schonung aber lieben wir den Künstler am allermeisten. Denn wir finden uns heimlicherweise erschlossen und enträtselt in den Geständnissen des Künstlers. Die Selbstsucht des Genießenden macht sein

Werk zu unserm Narrenspiegel, in dem wir am liebsten nur unsere Züge und Grimassen erspähen möchten. Ihr geheimer Maßstab ist stets dabei: sind meine Erfahrungen, mein Wesen, meine Leidenschaften zum Ausdruck gebracht? Bekomme ich Recht? Bin ich groß, interessant, schön? Wir lesen wahrhaftig in jedem Buch fast mit jenem Aberglauben unserer Altvordern, welche die Bibel oder den Vergil aufschlugen, um für sich ein Orakel zu finden. Die Kunst ist solchermaßen wie eine alte Kartenaufschlägerin, sie ist das Geheimorakel der Selbstlinge.

Wenn man Publikum ist, so ist man freilich auch, seit ältester Zeit, nicht frei von einem instinktiven Neid auf den Künstler. Man sieht ihm hier scharf auf die Finger, — wie einem Taschenspieler. Weil man's selber nicht kann, soll es der Künstler um so besser können; — wozu wäre man sonst unten in der flachen Ebene geblieben, wozu wäre man sonst „Laie" geblieben? Alle diese heimlichen, mitunter sehr sauren Verzichte auf eigene Kunstbetätigung, deren Ergebnis der „Kunstlaie" ist, melden sich im Angesicht jeder Kunstschöpfung mit der Härte des Gläubigers. Dazu kommt, daß ja im Grunde jeder Standpunkt, jeder Geschmack in seinem Rechte ist, während der Künstler als Herr und Tyrann nur den seinen gelten lassen will und kann. So meldet sich, menschlich genug, das Ressentiment auch in der Sklavenästhetik des Publikums. Sie zieht den Künstler immer auf ihr Niveau herab, sie läßt ihn sein Übergewicht entgelten. Sie dringt hinter seine „Geheimnisse", sie erholt

sich bei seinen Menschlichkeiten über sein Künstlertum. Sie beten an, sie preisen und streuen Weihrauch, wenn sie nicht den Rücken kehren oder Steine werfen dürfen: aber Echo sein, seiner Kunst die Seele hinhalten wie einen Becher zur Quelle, um den Durst zu löschen: das ist Sache der wenigsten.

Der Künstler ist eine Treppe, auf welcher die Schönheit zu den Menschen herunter steigt. Ist er aber Treppe, so hat der Künstler auch Stufen, auf denen er sich dem Publikum nähert. Es gibt ja überhaupt keine Gegensätze in der Welt, es gibt nur Stufen... Zwischen Künstler und Nichtkünstler vermitteln alle Grade von Talent und Talentlosigkeit, zwischen künstlerischer Produktion und Andacht wuchert die ästhetische „Vorform" und Halbkunst. Es gab immer im Dienste der Ästhetik Künstler unter dem Normalmaß, welche ein bescheidenes Publikum befriedigten, und es geht da bekanntlich reißend schnell treppab bis in den Schmutz und Schlamm der Straße hinunter. Wie tief oder wie hoch man aber das ästhetische Phänomen aufgreifen mag, immer wird man darin den Künstler und den Genießenden zu fassen bekommen, immer werden diese beiden Pole der ästhetischen Natur beisammen sein, eins den andern bestimmend, erhöhend, herabziehend, je nachdem. Die Ästhetik aber, die bisher zu Wort gekommen ist, die sich Luft gemacht hat, ist bisher immer nur die Ästhetik der Genießenden gewesen. Geredet über das Schöne, wie sie es sahen und empfingen, haben bisher stets nur die rezep-

tiven Naturen. Eine Künstlerästhetik, die das Schöne vom Standpunkt des Schaffenden, des Gebenden zu visieren wüßte, fehlt noch und — muß fehlen. Denn der Künstler ist es ja nur dadurch, daß er nicht Spiegel ist, sondern Licht. „Bilde, Künstler, rede nicht!“ dies Goethesche Wort wehrt jetzt und künftig jeder Indiskretion aus der geheimen Kammer der schaffenden Kräfte.

III.

Die ästhetische Person ist ferner entweder Mann oder Weib. So einfach, ja so einfältig diese Wahrheit klingt, so tief, ja unergründlich ist ihr Inhalt. Jedenfalls ist er bis jetzt noch von keinem neugierigen Senkblei gründlich und abgründlich genug untersucht worden. Wer die Ästhetik auf die Physiologie gründet, wird bei der sexuellen Zwieschlächtigkeit der ästhetischen Person zunächst und lange Halt zu machen haben. Die Tiefe des Geschlechts auszumessen hat die Physiologie und die Kulturwissenschaft kaum erst angefangen. Aus jenen geheimnisvollen Urzeiten, wo die geschlechtliche Differenzierung in der Tierwelt zustande kam, reichen die verschiedenen Grundanlagen der Geschlechter in Bau und Funktionen ihres Organismus herüber, bis in die letzte und feinste Seelenentwicklung der Menschen von heute wirksam und nachweisbar. Aus der Leiblichkeit fließt alles in Leben und Kultur der Menschen: wie sollte die Ästhetik des Mannes nicht von Haus und Grund aus eine andere sein, als die des Weibes? Die verschiedenartige

Schönheit der beiden Geschlechter selbst, wie sie auf dem Boden der geschlechtlichen Zuchtwahl erwachsen, ist allein schon Beweis genug für diesen Satz. Denn sie ist das Ergebnis des verschiedenen, von der Sexualität inspirierten Geschmackes der Geschlechter. Ist das Weib wirklich schöner als der Mann, so ist damit nur bewiesen, daß der Mann ästhetischer ist als das Weib. Er legt kraft seiner Instinkte mehr und ausschließlicher Gewicht auf die reizende Erscheinung; er überhäuft in seiner Phantasie und in seinen Wünschen ihr Bild mit sinnlichem Reiz, er hüllt sie ganz in farbige Wolken und Glanz von Schönheit ein. Dagegen gehalten, ist die Erscheinung des Mannes der Weiblichkeit seit jeher ungleich gleichgültiger; ihr unästhetischeres Wesen spricht mit größter Deutlichkeit und Aufrichtigkeit aus ihren dem Manne geltenden Wünschen und Ansprüchen, die so ganz und gar nicht auf ästhetischem Boden liegen.

Die Inspiration durch die Frau hat den größten und strahlendsten Teil der männlichen Kunst erzeugt, — und hier liegt die erotische Wurzel aller Schönheitsempfindung bloß. Die weibliche Gegenleistung wächst und blüht auf ganz anderm Felde — im Hause und seinem Segen. Es ist nur eine widerlich seichte und verlogen galante Ansicht, daß sich die ästhetischen Empfindungen von Mann und Weib irgendwie decken, oder daß sie wenigstens immer mehr durch die fortschreitende Bildung des Weibes zusammen fallen. Es ist gänzlich verfehlt, bei den Frauen ein treues Echo des männlichen Kunsturteils finden zu wollen. Der feine un-

versiegbare Reiz, der darin liegen würde, die jedem Geschlecht gemäße und charakteristische Stellungnahme in ästhetischen Dingen zu empfinden, sie bei den Weibern zu ermutigen und herauszufordern, wird kaum noch geahnt und noch weniger gepflegt — das plumpe Rechtbehaltenwollen in ästhetischen Diskussionen ertötet jede solche Feinheit und psychologische Feinschmeckerei.

Im Altertum und im Orient hat es eine männliche Kunst, eine Kunst für Männer gegeben, an der die Frauen ebensowenig Anteil nahmen, als sie Verständnis für sie hatten. Das Schauspiel war ihnen verschlossen. Es ist kein Zufall, daß die Weiber auf früheren Stufen auch vielfach von dem Kultus und den religiösen Schwärmereien, Handlungen und Mysterien der Männer ausgeschlossen blieben. Die Tiefe der Veranlagung, die religiöse Ader fehlte ihnen zunächst. Bei uns beschränkt sich die männliche Kunst, welche die Weiber ausschließt, auf die lustbare Kunst der Narrenabende — pfui! Nur die gemeine Zotenhaftigkeit, den geschlechtlichen Witz und Unflat behalten sich die Männer vor — Notabene, — wenn sie Takt haben! Wir haben eine Kunst für das Kind, — aber zu einer Kunst für Männer, nur für Männer haben wir es noch nicht gebracht, — dank der verwünschten neueuropäischen Sitte oder Unsitte, welche in der Öffentlichkeit Mann und Frau zu einem Neutrum, jedenfalls zu einem neutralen gleichartigen, gleichsinnigen Gesellschaftswesen herabsetzt. Die Frau mit echt weiblichen Instinkten, mit gehaltener und zarter Innerlichkeit wünscht

sich gar nicht, in solcher Gleichmacherei mit Halbmännern zum Kunstpöbel amalgamiert zu werden; in ihr ist nichts von der Vordringlichkeit der Bildungsgänse, welche glauben, jedes Kapitol durch ihre Anwesenheit retten zu müssen....

Die Weiber sind von jeher zu viel mit Häuslichkeit und Arbeit überlastet und von ihr erstickt, als daß sie ästhetisch stark bedürftig und tätig hätten werden können. Der Mann hat sich viel früher die Muße, die holde Faulenzerei sichern können, ohne welche keine ästhetische Regung denkbar ist. Er hat sich die Rauschfähigkeit, von welcher die künstlerische Erregung die edelste Spezies darstellt, aus viel mehr Quellen angezüchtet, als sie dem Weibe zugebote stehen. Der Rausch des starken Trunkes, der Jagd, der heftigen Bewegung, der Liebe — alle diese Vorformen und Vorspiele des ästhetischen Zustandes sind im Leben der Männer gewöhnlicher und sozusagen organischer, als in dem beschränkteren und nüchterneren Dasein des Weibes. Auch die mangelnde oder mangelhafte Bildung der Frau ist später und für immer ein Hemmschuh für ihre ästhetische Entwicklung und Betätigung; denn schließlich ist Kenntnis des Objekts die erste und letzte Voraussetzung des ästhetischen Genusses, der ästhetischen Einfühlung. Die gegenseitige Anregung und Aufregung der Assoziationen, wodurch der ästhetische Eindruck erst Tiefe und Resonanz gewinnt, die Perspektiven nach allen Seiten, die zauberhaft auftauchen, sind Sache eines reichen Gedankenhaushaltes im Kopf, für den wohl die männliche Intelligenz, selten ein weibliches Hirn aufkommt.

Wenn die ästhetische Empfindung der Weiber mehr auf das Kunstschöne als das Naturschöne ausgeht, so ist das, weil sie, weniger stark, weniger mutig und vor allem weniger frei als die Männer, von der Natur weitaus weniger zu sehen bekommen, während die Kunst ihnen durch Geselligkeit im Haus — ihrer eigentlichen Lebensluft — leicht erreichbar ist. Vielleicht ist sogar das vorwiegend stoffliche Interesse, das die Frauen und selbst die klügsten unter ihnen — in Kunst und Dichtung zuerst und zuletzt beherrscht, aus ihren durchschnittlichen Lebensumständen abzuleiten: frühzeitig verehlicht, erlebten sie zu wenig in der Welt selbst, bleibt ihre Neugierde für das Leben und sein Getriebe ungestillt, mit der sie sich nun in die Theorie flüchten, wodurch sie zum eigentlichen Publikum der Liebesgeschichte werden. Der Geschmack der Weiber ist daher auch wesentlich unhistorisch, antihistorisch. Diese lieblichen Kreaturen sind gewaltige Realisten, denen der Augenschein, das Heute, der lebendige Umkreis in seiner warmen Enge ungleich interessanter, wichtiger und reicher vorkommt als jede Vergangenheit, die grau und ehrwürdig auf ihrem Sockel thront... Man muß sie ja dabei lassen; nur mögen sie auch uns Männer bei unsern Geisterbeschwörungen nicht stören.

Indessen mag die Frau von Natur aus, wie durch die Kultur, ästhetisch noch so sehr in den Hintergrund gestellt und in Nachteil versetzt sein, — durch die Schwäche unserer Mannheit, keineswegs aus ihrer Stärke heraus, ist der Weibsgeschmack, der ästhetische Feminismus in einem fort-

währenden siegreichen Vordringen begriffen. Wer zweifelt daran, wenn er in unserer Literatur und Musik den Sinn für alles Zärtliche und Kleine ins nicht mehr zu Überbietende entwickelt findet? Wenn er alle diese Liebkosungen der Künste spürt, statt ihres mächtigen Aufrufs? Wenn wir aus den Liebesgeschichten nicht herauskommen, — als ob es auf der Welt sonst nichts gäbe, uns ein Vergnügen zu machen, als diese Weiberneugier um die Liebessachen von zwei Glücklichen oder Unglücklichen; wenn Frieden, Ruhe, jedes Kokain der Seele die herrschenden Ideale werden; wenn Vernunft und Wissenschaft abdanken und jene berühmte „Sehnsucht nach Höherem“ mit schwimmendem Weibsblick wieder die Hirne benebelt... Immerhin mögen wir also heute aus hundert Gründen weniger als je vergessen, daß das Weib, welches heute wie die Königin im Schach auf allen Feldern läuft, auch in der Ästhetik die Hälfte des Apfels gegessen hat.

IV.

Wie hat doch die Sphinx des Ödipus gerätselt? Am Morgen auf vier, mittags auf zwei und abends auf drei Beinen — das ist der Mensch. Wußte sie wirklich nicht mehr von unserm Leben? Man wird finden dürfen, daß jenes fraglustige Ungeheuer sich und dem Ödipus die Sache zu leicht gemacht habe... Wie, nur um drei Stufen handelte es sich im Altern? nur um den Unterschied von ein, zwei Beinen ginge es her im Leben? Mit drei Schritten wäre das Wachsen und Altern ausgemessen; diese Flucht der

Formen und Seelen, viel zu rasch, um die Stufen nur zu zählen, um Stufen überhaupt zu sehen! Jedenfalls hat unter allen Betrachtern und Enträtselern des Menschen der Ästhetiker den meisten Grund, jenen lapidaren Katalog der Sphinx zu revidieren... Sitte und Recht, Moral und Religion nehmen den Menschen als unveränderliche Person: sie fußen auf einem Begriff von ihm, für welchen die Altersstufen, ein Werdegang überhaupt, ohne Sinn und Interesse sind. Nur vierzehn Jahre muß man haben: dann ist man hier Mensch. Recht bleibt Recht, ob es den Jüngling oder den Greis verpflichtet, Gott und Ewigkeit schweben zugleich und immer dieselben über Anfang und Ende... Wohl aber hat sich eine physiologisch begründete Ästhetik, Augen zu machen für jene Verwandlungen des Menschen, deren die Sphinx nur drei zählt, die der Physiologe dagegen nachzurechnen sich außerstand weiß.

Immerhin genügen die populären Alterstypen des Kindes und Jünglings, des jungen Mannes und der reifen Männlichkeit, die Stufen des „Schwabenalters“ und des „Mannes in den besten Jahren“ und endlich die so schonend abgestuften Typen des Alters, wenn sie nur genug gewürdigt und in Rechnung gezogen werden, auch für die Ästhetik in Hinsicht ihrer formulierbaren Einsichten.

Wenn sie nur genug gewürdigt werden, daran liegt es! Aber haben wir wirklich schon — natürlich nach der Zwieschlächtigkeit des Geschlechtes gewissermaßen zweigeleisig angelegt — eine Ästhetik der Altersstufen? Im besten

Fall liegen eine ungeordnete Menge von Beobachtungen, ein Häuflein Deklamationen und zwei, drei systematische Ansätze, hauptsächlich der Seele des Kindes von Psychologen der Entwicklungslehre gewidmet, vor.

Till Eulenspiegel, als er ein Bild vom menschlichen Leben geben wollte, lachte, da er den Berg hinanstieg, und weinte, wie es auf der anderen Seite hinabging... Er gab damit die ewige, einfältige Grundtatsache in der Psychologie der Altersstufen. Es ist zu vermuten, daß dies Grundschema auch in der Ästhetik gültig und fruchtbar sein werde. Die Ökonomie des aufsteigenden Lebens muß auch in geistigen Dingen eine andere sein, als die der verarmenden, vertrocknenden, herabsinkenden Kräfte. Freilich mit den Einsichten der landläufigen Gleichnisse ist es da nicht getan. Wie falsch sind nicht diese altehrwürdigen Bilder vom Morgen und Abend des Lebens, von den Jahreszeiten des Daseins, über welche unsere Herren Gymnasiasten noch immer den typischen Schulaufsatz ausklügeln müssen: taube hohle Nüsse mit einem Flimmer idealistischen Rauschgolds überzogen. Das ist alles darum nicht wahrer, weil man es sich so lange vorgemacht hat. Ach, ein Korn wirklicher harter Psychologie mahlt mehr Mehl, als ein Scheffel dieser Dichterworte, Dichtergleichnisse, die noch dazu, anbei gesagt, sehr erheiternd aus der Kontenance zu bringen wären, bezöge man sie einmal auf die ganz andere Ordnung der tropischen oder polaren Jahreszeiten, wie? oder der Tage am Erdgleicher und unter der Mitternachtssonne? Wo bleiben da Frühling und Herbst

oder gar das typische Bild des Alters, der Winter? Wo der klare fröhliche Morgen des Jünglings oder die langhin schleichende Dämmerung der Hochbetagten? Nein wahrlich, wie diese Ordnungen alle je nach Erdenzone und Klima wechseln und schwanken, so schwankt und variiert auch der Stufengang des Lebens — und wahrscheinlich auch mit dem Klima der Seele: für künftige Gleichniserfinder empfiehlt sich wirklich ein bißchen Studium der fremden Welten, ich stehe für Nutzen und Erfolg... Die Ästhetik der Altersstufen nun, die wir nur nicht pedantisch abgrenzen dürfen, die auch keinerlei für jedes Individuum zutreffende Abfolge haben können — es laufen gemäßigte und tropische, wohl auch gar Eisbärzonen in unserem so gemischten Menschentum durcheinander — sie hat vor allem von Streit und Mißverständnissen, die auf ästhetischem Gebiete laut werden, zu lernen. Wo hitziger Widerspruch ist, in Dingen des Geschmacks Aufeinanderprallen der Meinung, wo es klingt wie von gekreuzten Degen, dort sehe man zuerst nach den braunen oder grauen und weißen Haaren der Streitenden und habe — begriffen.

Keine Urteilsdifferenz, die irgendwie sonst aus einer Verschiedenheit der Urteilenden, durch Geschlecht oder Beruf, Bildung oder Rasse fließt, ist so unversöhnlich, so erbittert, so geneigt zu Streit und lauter Fehde, als das verschiedene Geschmacksurteil zwischen Jungen und Alten, zwischen Vätern und Söhnen. Der Greis, der Mann ist doch auch jung gewesen und hat dieselben Meinungen der Jugend gehabt,

die ihn jetzt, ach, so schal, ach, so grün und unreif bedünken müssen — und der Jüngling ahnt die Wandlung, die ihm bevorsteht, und möchte sich gegen sie auflehnen, indem er sich gegen ihre Meinungen auflehnt... Und gerade die Jugend, die wandlungsfähige, über welcher das Gesetz des Wachstums, der Häutungen am wesentlichsten waltet, sieht mit edler Kinderei auf ihren Geschmack, ihre Wünsche, ihre Ideale wie auf ein Ewiges, von welchem es kein Weichen und Lassen geben sollte.

Hinter den ästhetischen Altersstufen nun, die sich vernehmlich genug im künstlerischen Streit und Zank jeder Zeit ankündigen, bergen sich verschiedenartige Komplexe jener Eigenschaften und Reizungen, aus denen die ästhetischen Empfindungen resultieren. Diese Komplexe sind zunächst physiologisch bedingt, aber in weiterer Ableitung auch sozial und von der Ökonomie der Kultur bedingt. Der Jüngling ist nicht nur ein anderer Naturkörper als der Mann, der Greis; er ist auch sozial anders gestellt, als diese, ihm fallen auch andere Funktionen zu, er sieht in seiner Aufgangsstellung mit ganz anderer Optik in die Welt der Dinge, der Pflichten und Genüsse. Aus all dem heraus ist er auch eine andere ästhetische Person.

Über der Jugend steht vor allem das große physiologische Ereignis der Pubertät. Wir hätten alles Recht, eine eigene Ästhetik der Geschlechtsreife zu verlangen, so ungeheuer ist diese turbulente Verwandlung am Vormittage des Lebens.

Über ihr glänzt der Morgen der Schöpfung: es ist der

Reiz des einfachen Wiedererkennens der Formen und Gefühle, der in der ästhetischen Empfindung der blöden ungeschulten Jugend vorwaltet.

Sie probiert die ersten Räusche: der Liebe, des Trunks, der Tat, der großen Worte, jeder großmütigen Begeisterung und Eselei. So ist auch ihre hitzige Begeisterung für das Schöne wie ein erster Rausch. „Jugend ist Trunkenheit ohne Wein.“

Noch hat sich die Jugend nicht bewährt, noch hat sie sich nicht weggegeben: darum hat sie ihre Scham vor den Dingen, vor dem Leben, vor sich selbst — trotz aller Spiegelwut der jungen Seele, die auf ihr Geheimnis kommen will...

Sie ist gleichgültig gegen die kleine Wahrheit und die bescheidene Wirklichkeit des Lebens: die Trunkenheit der großen Worte, der leeren Abstraktionen gilt ihr unvergleichlich mehr — sie nennt sie ihre Ideale!

Dies wären einige Beobachtungen zur Ästhetik der Jugend. Wer wüßte nicht manches dazuzugeben, wenn er sich seiner grünen Zeit, des eigenen jugendlichen Geschmacks und Urteils, die vom Standpunkt der reiferen Entwicklungen immer und notwendig daneben greifen müssen, erinnert? Die Tatsache überhaupt aber scharf ins Auge zu fassen, daß es in solcher Art eine *Jugendästhetik* gibt, ist um so notwendiger, als *in der ästhetischen Kultur, in Kunst und Dichtung der Jüngling bekanntlich eine so herrschende und vordringliche Rolle spielt.* Wie viel Pubertäts-

drang und Pubertätsschwulst ist nur in unserer Lyrik, so im jungen Goethe, wie im jungen Heine (letzterer hat gut über die Sache spotten, die er doch, ohne es zu wissen, am glänzendsten repräsentiert); wie viel Bruder Studio, der seine ersten Räusche probiert, lärmt auf der Bühne und in der Musik; wie viel „ewiger Jüngling“ ist in Schiller und seiner Nachfolge, und wie viel hitzige Melancholie und Scham des Jünglings birgt sich in der modischen pessimistischen Gedankenwelt und Schopenhauerei? Diese vorlaute und überlaute Ästhetik der Jugend, der natürlich auch die Weiber (jung oder alt: ja, ja, die Mütter!) überall zufallen und Beifall klatschen, weiß sich im Bewußtsein jeder Zeit und unter jedem Volk mit größter Unbescheidenheit ganz unbefangen auf den ersten Platz zu drängen; sie spricht recht eigentlich überall im Namen der Zeit. Der Geschmack der Männer und der Alten, die Ästhetik der Reife steht still und gelassen dahinter, zu stolz, zu innerlich, um auf den Markt zu treten, während jene mit klingender Musik auf allen Straßen daherziert. Fausts erster Teil, der trübe, gärende Most ist in aller Mund; die Altersweisheit des zweiten geht in wenig Ohren.

Woher diese ästhetische Präpotenz der Jugend kommt, ist ja klar genug. Die Jugend ist in der Tat die ästhetische Lebensstufe par excellence dadurch, daß sie instinktiv und besinnungslos die Schönheitsempfindungen unvergleichlich wichtiger nimmt, häufiger aufsucht und umfänglicher genießt, als jedes Alter sonst: — am liebsten kopfüber hinein in alle

Schönheit und Kunst. Diese Altersstufe fungiert dadurch als eine Art Vorschule, als die Akademie allgemeiner Humanität vor der Vernüchterung, der Differenzierung durch die Arbeit, durch den Beruf, vor dem ernsten und langwierigen Brutgeschäft der Familie.... Ehe wir uns spezialisieren, üben wir wie im Spiel die ganzen Kräfte und Leidenschaften des Menschen ein: dies ist Aufgabe der Jugend und ihres so reizbaren ästhetischen Sinnes. Darum ist sie — meist in aller Heimlichkeit — die künstlerische und dichterische Zeit, eine trügerische Morgenröte, aus welcher sich nur in den seltenen Fällen eine wirkliche Sonne der Kunst erhebt. Fast jeder Mann von einigem Geist hat in der Jugend Verse gemacht und Dramen geschrieben. Er hat sogar ein bißchen gepinselt, ein bißchen mit dem Bleistift hantiert und mindestens die Karikaturköpfe seiner Lehrer, das Gesichtchen der Liebsten sind in seinen Heften zu finden. Auch die Musik ist vor allem Jugendseelenspeise, Jugendsport, und wie man leider weiß, bereits bis zum Zwangsklavier pädagogisiert. Später verliert sich das; diese künstlerischen Neigungen vertrocknen und versiegen langsam, diese heimlichen Opferungen werden eingestellt und der ἀμοῦσος ἀνήρ löst erschreckend genug den schwärmenden Jüngling ab. Aber immer bleibt davon über der Jugend ein Strahl und Schimmer wie von etwas Höherem, Reinerem, ein lichterer, leichterer Himmel, wie er Veilchen und Primeln aus dem Grunde lockt, und in den hinein alle Vögel gern singen. —

Der reife, ernst gewordene Mann, in Beruf und Arbeit

eingesenkt, über seinen Feldern sorgend, sieht leicht mit einer gewissen Geringschätzung auf die ästhetische Jugend: sie scheint ihm zu spielen. Ihm widersteht viele Kunst, wie er Naschwerk nicht mag; er ist über manche ihrer leichten Verführungen hinaus. Der schöne Schein und Trug der Künste versagt bei ihm: es braucht stärkerer Mächte, tieferer Rührungen, seine Seele zu bewegen, sein Denken einzulullen, seine Träume, die schon schlafen gingen, wieder aufzuwecken. Ich rede hier nicht von Schlafmützen und Philistern, ich rede von Männern, die ihren Kranz bewahrt haben, die Menschen geblieben sind. Ihr Wortführer ist Spinoza, wenn er seinen Satz sagt: „Non ridere, non lugere, neque detestari, sed intellegere.“ — Ja, begreifen, einsehen, das ist männlicher Geschmack, der es Jungen und Alten überläßt, heiter über die Dinge hinzufliegen oder stockenden Gemütes bei ihnen anzuwurzeln: die Hand fest auf alle bunten Vögel, die uns zufliegen, legen, den Eindruck meistern und sich nicht von ihm meistern lassen, die Seele wie eine feste, wohlbewachte Burg halten, mit aufgezogenen Zugbrücken, daß nicht jeder Straßenläufer von Husch und Klang zu Tische laufen mag und aus unsern Bechern unsern Wein trinke.... So ist der Mann unter Umständen wesentlich anästhetisch, wo nicht gar Antiästhet. Er hat, wenn irgendein Alter, die Welt mit ihren Gütern auf seiner Wage. In seiner Stellung zum Schönen ist immer etwas von Plato, der die Schönheit nur als Mittel zu nehmen wußte, als Mittel zu seinem großen Gesellschaftszweck. Die Schönheit

ist ihm stets nur eine Erholung. Denn **Arbeit** ist seine Losung, ein großes Handreichen sein Gesetz und sein Geschmack. Die kurzen Pausen in diesem Treiben, die Stunden der Flucht ins Ästhetische, die sich der Mann gelegentlich gönnt, werden genossen nur im Sinne eines Anlaufs zu neuer Tat, eines Zurücktretens vor dem Sprung, kopfüber erst recht in den Tumult der tätigen Kräfte oder den Strudel der Gesellschaft.

Und wenn er es genießt, das Schöne, so ist es **sein** Schönes. Das ist nicht mehr die himmlische Göttin, die beglückend zum träumenden Jüngling herabsteigt, in Wolkenschleiern gehüllt, von Rosenglanz umspielt, — das ist die blühende, gesunde Gattin, mit der er Kinder hat. Die schöne Wirklichkeit des Lebens; die einfache, strenge, wohl gar furchtbare Wahrheit; jedwedes Ding, das einfach die bare Vernunft des Daseins in sich trägt; rechtes Maß und guter Sinn und zuletzt der unerschrockene kalte, helle Blick auch für die gefährlichsten Tiefen — das ist männlicher Geschmack, das gehört zur **Ästhetik der Reife**, die aber niemand überreden und zu sich beschwatzen will; auch keine Scheiterhaufen anzündet, weil ein anderer anders fühlt, sondern jeden Wind blasen läßt, wohin es ihn gelüstet. Der Jüngling mag fürs Schöne leben und sterben; der Mann wird für die Seinen, für das Vaterland, für seine Überzeugung in den Tod gehen, um das Schöne wird er sich den Hals nicht mehr brechen. Es ist vielleicht sehr unromantisch, aber — es ist so.

Der Mann ist der Arbeiter, der Kämpfer: daraus folgt seine Ästhetik. Aber auch das gibt sich; auch das Feuer der Arbeit verliert sich, wie sich mit der Jugend die feurige Liebe zur Schönheit verloren hat. Und nun beginnt die melancholische Perspektive des Zurückschauens und die Ästhetik des Vorbei und Ehedem übt sich langsam, langsam der Seele ein. Nicht sogleich! nicht im ganzen Ernst! Meist wächst doch der äußere Mensch, wenn die Haare grau werden, an Gut, an Macht, während der innere Besitz zusammenschmilzt. O wie das Alter Geld und Macht braucht, sich das Schöne zu finden, zu kaufen, in den Dienst zu nehmen, — die schöne Sklavin, wie die antike Vase; o wie es, arm an Illusionen, die Welt nimmt, wie sie eben ist, klug und gewitzig genug, die angenehmsten Zugänge zu ihr zu finden, zu ihrem Besten und Schönsten zu finden. Es ist wirklich eine höchst weise Ökonomie des Lebens, daß das Alter, dem die inneren Kräfte und Quellen des Genusses an sich und der eigenen Fülle allmählich versiegen, im Vergleich zu seiner Jugend rein äußerlich meist weit besser gestellt ist, so daß es sich von außen reichlicheren und üppigeren Brennstoff des Lebens zuführen kann. Der Gram des Alters, der an den Jugendtraum denkt, wird sehr gemildert, wenn die Träume des Jünglings zur Wirklichkeit des Greises geworden sind. Zudem ist es ja mit der Jugend nicht völlig und für immer vorbei. Wir empfinden in vorgerückten Jahren — zumal mit künstlerischer Nachhilfe — ästhetisch manchmal noch so, wie wir als Kinder, als Jünglinge empfanden. Der Greis hat

Momente seiner Mannheit; aber sie sind geblichen, wie sein Haar. Indessen die Last der Jahre ist nicht wegzuschieben und wegzuleugnen und das Alter behauptet auch innerlich sein Recht. Man will nun gar nicht mehr wie früher vom Schönen aufgelärmt und aufgestachelt werden. Man will vor allem seine Ruhe. Jetzt bringt das Leben nichts mehr Neues, jetzt bringt es nur Bestätigungen. Jetzt wird der Kreislauf zur herrschenden Denkformel, und wie die Tage sich langsam neigen, sind die eigensten ästhetischen Empfindungen des Greises immer sehnsüchtiger, immer starrer auf das Bleibende, auf das Unveränderliche gerichtet. Die Werte der Jugend verblassen und verstäuben: wie Blumen am dunklen Abend sind die Mädchen dem Greis, und alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.

Es ist unnötig, die Psychologie der ästhetischen Altersstufen hier weiter auszuführen. Für den schaffenden Künstler ist man ja längst darauf aufmerksam gewesen, da doch die Altersevolution im Spiegel des Lebenswerks der Künstler auch dem blödesten Auge ersichtlich war. Aber wo hätte man Ernst gemacht, „des Dichters Perioden“ auch im Leben des Genießenden aufzusuchen, in dessen Seele der Altersprozeß ja gewiß die gleichen tiefgreifenden Veränderungen, dieselben Umstürze und Verheerungen anrichtet? Haben wir etwa eine Ästhetik der betagten Frau? Ist ihr Schönes vielleicht das Schöne des Jünglings, dessen Ästhetik sie nur begreift, weil sie — seine Mutter ist? An diesem einen Falle allein können wir schon die Ergiebigkeit des Problems

ersehen, und daß es dabei die größten Überraschungen absetzen würde, wenn man ganz redlich sein wollte. In dieser Ästhetik der Altersstufen aber wurzelt jede Kunsterneuerung und jedes Aufwärts und Vorwärts im Schönen überhaupt; hier ist das heilige Gesetz des ver sacrum und hier die feste Schranke für das Bleibende und Ewige des Schönen zu finden. Die weise Sphinx hat am Ende doch recht gerätselt: im heiligen Dreischritt wird der Kreislauf des Lebens und jeder seiner Inhalte durchmessen, und im uralten Rhythmus der Generationen bewegt sich auch das Schöne in der Welt.

V.

Talent, Geschlecht, Alter, wir sahen es bisher, scheiden tiefer, als Berg und Tal getrennt sind, die ästhetischen Personen voneinander. Das sind Mächte von Ewigkeit her oder mindestens von langer, langer Wirksamkeit, die den Menschen gänzlich verschieden bestimmen und jedem von Grund aus ein anderes Wollen und ein anderes Glück in die Seele geben... Freilich, wie selbst Berg und Tal zusammenkommen, auf Stufen und Treppen zueinander strebend, wie Übergänge und Pässe selbst zwischen ihrer Höhe und Tiefe vermitteln, so auch in der ästhetischen Welt: — aber wir sprechen doch von Berg zu Berg, wenn wir Schönheitsurteile tauschen, darüber mache man sich klar — wenn es auch oft nur Gezirpe von Maulwurfshügel zu Maulwurfshügel sein mag...

Nicht von so langer Hand her, aber doch mit starken Griffen und gestaltender Macht sind noch viele andere Kräfte formend an uns tätig: Erziehung, Bildung, Beruf, Lebensweise, äußere Lebenslage, kurzum das Leben in seiner Fülle und Mannigfaltigkeit. Das ist nun freilich ein gar weites Feld. Aber mindestens die Existenz zahlreicher ästhetischer Gruppen unter der schablonisierenden Wirksamkeit aller dieser Faktoren mag uns hier dämmern. Die Ästhetik des Arbeiters ist eine andere, als die Gelehrtenästhetik — der Techniker steht anders zum Schönen als der Humanist, der Millionär anders, als der arme Teufel von der Straße.

Die Arbeitsteilung, dies Prinzip aller Kultur differenziert auch den inneren Menschen in jedem Belang und zumal in ästhetischer Hinsicht. Immer zahlreicher und verschiedener werden die Berufe, immer langwieriger und umfänglicher gestaltet sich der Bildungsgang, der zu ihnen hinleitet, immer schroffer findet man Gegensätze und Einseitigkeiten der konformen Lebensweisen bis auf ihre Spitze getrieben. Einst erschöpften die ästhetischen Welten des Jägers, des Kriegers, des Priesters den Empfindungsumkreis der Menschlichkeit. Aber ihre Art, das Schöne zu finden und zu schaffen, ward überholt und bedrängt von neu auftauchenden Gruppen oder Berufen und deren ästhetischen Werten. Der Kaufmann, der Ackerbauer, der Hirte und Herr der Herden, der Waldbauer und Städtegründer nahen und legen jeder ihre bestimmte Ästhetik um sich, wie eine Dunstzone ihres spezifischen Lebens. Und in dem ganzen Entwicklungs-

gang des Kulturlebens hat mit der fortschreitenden Arbeitsteilung und Berufsspaltung dies Hervortreiben immer neuer entsprechender ästhetischer Wertsysteme nicht aufgehört. Wo ein Beruf in die Tiefe geht und den ganzen Menschen in seinen Dienst ruft, wird er auch ästhetisch schöpferisch. Die Philologenkunst der Beschäftigung mit dem Altertum hat die klassizierende Geschmacks- und Kunstepoche über Europa heraufgeführt. Die Technik von heute, durchaus mechanistisch denkend, auf klare Absichten und Ziele aus, durchaus nur Wille zur Formel und Rechnung, muß notwendig in gänzlich anderer Ästhetik sich aussprechen, sich ausleben als alle bisherigen Berufe. Immer tiefere Risse und Klüfte reißt so der Wildstrom des Lebens auf zwischen Mensch und Mensch; immer zahlreicher werden die Gehege und Zäune wie in der Welt da draußen, so auch in der geistigen; zu immer kleineren Flicken wird der Purpurmantel des Schönen zerschnitzelt, und wie lange noch? steht die babylonische Sprachverwirrung des Schönen vor der Türe.... Mögen die Bringer und Verwalter der Schönheit hieraus ihre Lehren ziehen! Kunst und Volk! ist heute freilich jedes zehnte Wort unter ihnen. Aber ich frage, wo ist es, dies Volk? Sind hirnlose Schlagwörter und billige demokratische Wünsche wirklich stärker als der Augenschein? Ich sehe Klassen, Schichten, Berufe, ich sehe Dörfler und Städter, ich sehe Sklaven und Herren, alle mit ihren besonderen Trieben und Gewohnheiten, jeden mit seinem Fall von Bravheit und Schmutz, alle, alle mit ihrem Gott und ihrem

Extrateufel — und nur in den gleichen Schönheitstopf sollten alle greifen wollen! Die Kunst zum Prokrustesbett machen! Gibt es ein heilloseres Mißverständnis ihres Wesens, ihrer tiefsten Wirksamkeiten? Das Schöne ist doch ein biologischer Begriff, ein Lebenswert, und wo verschiedenes Leben sich entwickelt und gegeneinander stellt, muß das Schöne gleichsinnig verschieden empfunden und geboten werden. Sonst schwächt es, statt zu stärken, sonst verdirbt es, statt auszuheilen, sonst führt es zur ästhetischen Anarchie.

Im Grunde ist diese Sache aber erst durch das Problem der Großstadt mit ihrer heillosen Vermengung der ästhetischen Gruppen, wo der Arbeiter an den Philosophen, der Jude an den deutschesten Biergeist, der raffinierte Lüstling an den schnödesten Philister stößt, so brennend geworden. Es ist das Vorurteil des Großstädters, daß seine Art den höchstkultivierten Menschen darstelle — die Geschichte der großen Geister hat den vollen Gegenbeweis dafür geliefert. Den ästhetisch erregten Menschen par excellence scheint die Großstadt allerdings hervorzubringen, und zwar durch beides, durch Überfluß und Mangel, durch Sättigung und Hunger. Der Großstädter wird mit Kunst übersättigt und leidet Mangel an Natur, wenigstens an dem, was man gewöhnlich Natur nennt. Er genießt alle Raffinements der ersteren, ihre alten Schätze und neuesten Verführungen, er hat Zutritt zu allen ihren Zirkeln und Mysterien, und alles mischt sich ihm im scharfgewürzten Mischtrank durcheinander, in welchem

Tropfen aus allen Sonnenlagen zusammenlaufen. Das Resultat ist die tiefe ästhetische Ermüdung und Erregtheit der Großstadtkultur, gegen welche man sich von Zeit zu Zeit wie eine Art Kaltwasserkur die Natur verordnet, den krampfhaften Genuß des Naturschönen. An dieser ungesunden und verkehrten Ökonomie des ästhetischen Genusses nimmt heute unter uns Großstadtleuten jeder Beruf, jede Gesellschaftsklasse, der Herr wie der Lohnsklave auch ohne jede innere Not seinen Teil. Wer von diesen Lastträgern der Gesellschaft verbot sich denn je, fremde Honigkörbe anzurühren, wer versagte es sich, gewisse Türen zu öffnen, wer nahm sich wirklich nur von dem, worauf sein echter Hunger ging? Und wer hat immer zu seiner Zeit genommen? Haben wir — um nur ein Beispiel zu nennen — etwa eine Kunst des Morgens und des Vormittags? Und es gibt doch manche, Einzelne und ganze Klassen, die eine solche haben und brauchen könnten, die sie schaffen müßten, wenn sie nach sich selbst, nach ihrem eigenen Gesetz und Wesen zu leben wüßten. Aber die meisten sind eben seit Jahrtausenden gewöhnt, vormittags zu arbeiten, um zu leben, und dem Schönen, der Kunst sind hier die Abendstunden reserviert, wo wir müd, erheiterungsbedürftig, der Langeweile ausgesetzt sind. Es ist auch danach, dieses Schöne, diese Kunst für erschöpfte, verärgerte und stumpfgewordene Abendseelen, aus denen nun jede unkräftige Begierde, jede Faulheit und müde Feigheit kriecht!

Wahrhaftig, es ist in dem allgemeinen Notstand schon

so weit gekommen, daß eine andere ästhetische Ökonomie der Bessergestellten, die nicht in der täglichen Tretmühle der Arbeit eingespannt sind, das gute Gewissen gegen sich hätte. Wir haben völlig die Vornehmheit der Alten verloren, welche mit dem unbewegtesten Gemüt, indessen der Sklave arbeitete, sich ein Fest machten, wann es sie trieb und eine schöne Sonne dazu lockte. Ich wünschte allen denen, die es können, die nicht im Schraubstock verwünschter Pflichten festsitzen, die Freiheit des Geistes, sich für die Schönheit, die Kunst bereit zu halten, wann immer der Geist sie treibt. Ich wünschte ihnen die Kraft, nicht aus allen Gläsern trinken zu wollen und besonders nicht den wüsten Schlaftrunk, wie man ihn den Allermeisten braut. Abwarten können, bis die guten Stunden über uns kommen, jene ästhetischen Flutstände der Seele, wie sie urplötzlich da sind, vielleicht entfesselt von der warmen Frühlingssonne oder vom klaren Frosthauch gebracht; seine Segel den Winden bereit halten, wenn sie wirklich für uns aufspringen: das gehörte zur ästhetischen Zucht der Großstadt, wo die Winde um alle Ecken blasen und in jedem Winkel irgendein Reiz, eine Lockung winkt, eine Kupplerin lauert, die uns irgendein hübsches Ding zum Zeitvertreib in den Arm legen will. Enthaltsam sein können, die Kraft der ästhetischen Wahl erübrigen, das Schöne als ein Fest nehmen, das mag der Mensch der größten Zerstreuung wie der schroffsten Berufsbildung, das mag der Großstädter, den der Strudel so ganz anders bestimmt, mit Ernst an sich erproben. Der Weg zur

Größe führt niemals durch die Buntheit des Lebens, und das Glück ruht in der Stille, ruht in der Tiefe.

VI.

Wir haben bis jetzt nur das *Individuum* in der ästhetischen Person mit harter Neugier angefaßt, — und haben dabei schon eine kleine menschliche Arche Noah, haben Feuer und Wasser in die Hand bekommen. Nun ist es an der Zeit, die Augen noch weiter aufzutun und das *Umfänglichste am Menschen* zu bemerken: *seine Rasse, sein Volk*. Dies Umfänglichste, die Rasse, ist ja wirklich meist so groß, wie der ganze Mensch selber; sie verdeckt ihn beinahe, auf die Entfernung hin gesehen, sie füllt ihn aus, fast ist er eigentlich besonders gar nicht vorhanden.

Dieser nationale Typus, den jeder von uns an sich trägt, den der eine mehr oder minder, reiner oder gemischter repräsentiert, ist von längster Zeit her gebildet und mit tiefsten Stempeln geprägt. Er erscheint nicht bloß an der Oberfläche, spricht nicht bloß aus Haut und Haar des Menschen, nein, er ist sein Innerstes wie sein Äußerstes, ist in seinem Blute wie in seinem Hirn. *Die Rasse ist allgegenwärtig im Menschen. Und so ist sie auch in seinem Schönen und seiner Kunst.*

Alles Schönheitsurteil ist rassenhaft: d. h. die *Art* der ästhetischen Erregung sowohl wie die *Objekte* derselben sind bestimmt durch das Volk, die Nation, die Rasse, der die ästhetische Person zugehört. Ein Volk wird das für

schön finden, was zu den Bedingungen seines Gedeihens, zu den Voraussetzungen seiner Art zu leben gehört. In den Schönheitskanon einer Rasse drückt sich demgemäß die Summe ihrer Lebenswerte, spricht sich ihre Naturumgebung, — ihr Schicksal, ihr Weltbild aus. Durch endlose Schulung und Nachahmung, durch die täglich wiederholte Einstimmung des Geschmacks, endlich auch durch die Macht der Vererbung befestigt sich in jeder Rasse, in jedem Volk eine gewisse Empfänglichkeit und Begabung für dies und jenes, ein Widerwillen gegen ein anderes, Hang und Trieb tausendfältigster Art — wie ein Korallenbau heimlich und unterirdisch aus millionenfacher Aufsaugung und Abscheidung aufwächst — als künstlerische Veranlagung, als Rassengeschmack, als ästhetischer Volkscharakter. Wie die Sitte, die Moral in anderen Sphären des Trieblebens ein festes, biologisch fundiertes System von Regeln und Gewöhnungen darstellen, *so ist auch in jeder Rasse, in jedem Volk, in jedem Stamm die zugehörige Ästhetik ein organischer Kreis.* —

Die erste Schwierigkeit, der erste Einwand liegt nur darin, daß Rasse und Volk nichts Festes, nichts Unveränderliches, sondern im Gegenteil durch den Geschichtsgang ein notwendig Fließendes sind. Wir müßten denn auf das Leben der geschichtslosen Urvölker, der Wildstämme blicken, wo man allerdings die schönsten Schulbeispiele für solche feste organische Geschmackskreise — das, was man im erweiterten Sinne Stil nennen könnte (Stil des ganzen ästhetischen

Lebens nämlich), zur Hand hätte. Unablässig reißt sonst die Geschichte mit ihrem Pflug das Erdreich der Rasse auf und streut ihren Samen mit mächtigem Saatenwurf in seine empfangenden Kräfte. Und mit allem, was er aus seinem Schoße entsendet, wandelt sich still der gebärende Grund. Zunehmende Unfruchtbarkeit, Verwitterung und Auslaugung auf der einen Seite, Verdichtung und Steigerung bis zur Selbstvergiftung auf der andern sind das unausweichliche Ergebnis, — wären wenigstens unausbleiblich die Folge, — wenn nicht durch Mischung und Kreuzung der Rassen, Völker und Stämme ein neuer Faktor in ganz unausrechenbarem Grade wirksam wäre, der in jenen natürlichen Auslebungsprozeß der Rasse oder des Volkstums die unbekanntesten Kräfte und Triebrichtungen mischt.

In der chinesischen oder japanischen, selbst in der indischen Ästhetik, also bei Völkern, wo jene Rassenmengung in viel geringerem Umfang stattgefunden hat, als in Europa und selbst hier, mitten unter uns, in einem sehr eklatanten Falle, auf den ohnedies schon tausend eifrige Hände weisen: bei der jüdischen Rasse und ihrer Ästhetik ist das vorhin angedeutete Verhängnis der Rasseninzucht mit ihrer Schwächung und Selbstvergiftung bis zum Karikaturwerden, denke ich, mit Händen zu greifen.

Indessen selbst die kolossale europäische Rassenmischung, wie sie dank der verwickelten Völkergeschichte Europas, dank der unerhörten Kultur- und Blutdüngung des römischen Reiches und des Mittelalters zustande gekommen ist, hat

nicht etwa vermocht zu verwischen und auszugleichen: — im Gegenteil! Die fortwebende, individuelle Kulturarbeit der neu sich bildenden, fester werdenden, sozusagen nun erst gerinnenden Nationalitäten war jetzt erst recht am Werk, das einzelne Volkstum auszubauen, in sich zu verfeinern und zu vervollständigen, die kostbareren, flüchtigeren Stoffe und Düfte aus seinem Holz zu entwickeln. Jetzt erst kamen, nach all dem Impfen und Pfropfen, die Blüten mit überraschenden Formen und Farben ans Licht; jetzt gab der Garten des Volkstums der Kunst und Laune des Züchters überall mit non plus ultras organischer Tendenzen heraus. Jetzt waren die europäischen Nationen da, die Engländer der Königin Elisabeth und Shakespeares, die Franzosen des Sonnenkönigs, die Deutschen Goethes und Kants, bis in die Fingerspitzen jede sie selbst, obwohl in Fluß alle, die Vaterländer, die Bannkreise, mächtig und umfänglich genug, um tausend Individualitäten in ihrem Schoße zu ertragen und den Lebensmächten, die den einzelnen umspielen, Geschlecht, Alter, Bildung, Talent, den Widerpart zu halten, so daß selbst die größte und mächtigste Persönlichkeit voll tiefster Eigenart überall nur die Geheimnisse der Rasse zu entschleiern, ihre höchste Blüte in sich zu entfalten, ihr feinstes Aroma zu verstreuen scheint.

Der Anthropologe und der mit diesem vielfach gemeinsame Wege wandelnde Historiker erkennt in der Tat in den Naturbestimmtheiten der Rasse, des Volkes und Stammes die Prädisposition auch der individuellen Anlagen — und

seien es die größten und entlegensten durch Tiefe und Ferne... Jeder ist das Kind seiner Eltern, d. h. eben aufgespartes und aufgehäuftes Gut seiner Ahnen, das sich in ihm erhält, wohl gar noch steigert oder vielleicht eben, in Explosionen des Genies — prachtvoll verschwendet. Immer *erfolgt durch die Wirksamkeit der begabten Persönlichkeit aber auch eine Hebung, eine Bereicherung und Vertiefung ihrer Rasse, ein feinerer Ausbau der Volksseele, welcher in dieser Art jede individuelle Leistung, jede individuelle Verfärbung und Nuance ihrer Kinder, jedes Abseits und Hinauf ihrer Talente kapitalbildend zugute kommt.*

Es findet so in jedem Volke fortwährend eine Einverleibung der Größen, eine Resorbierung seiner Talente mit dem Effekte einer Erhöhung und Erweiterung des Typus, einer kulturellen und zumal ästhetischen Höherzüchtung der Rasse statt. Freilich erstreckt sie sich immer nur erst auf die obersten Bildungsschichten eines Volkes, aber allmählich senkt sie sich auch in die Tiefe, und ist ihr nur Zeit gegeben, erreicht sie wohl auch noch die blinden Molche und kalten Frösche auf dem Grunde. Heute hat schon jedes „süße Mädel“ von Paris ein bißchen Watteau im Leib, heute lachen und tanzen sie den göttlichen Mozart bereits in den Kinderschulen. Oben steht der Satz: „Wie viel ewiger Jüngling ist in Schiller!“ Aber nicht minder wahr ist es, wenn wir sagen: „wie viel Schiller ist im deutschen Jüngling!“ Und wenn uns Goethe mit hohem Stolz als der

Archeget der deutschen Nation gilt, so kann nur ein Geschlecht, das sich Goethen wirklich einverleibt hat, diese unermeßliche Ausweitung und Durchleuchtung für den deutschen Genius in Anspruch nehmen.

Diese nationale oder rassenhafte Ästhetik, in welcher der persönliche Geschmack des Individuums sowohl in der Produktion wie im Genuß eingeschlossen und befangen ruht; die alle Differenzierungen durch Geschlecht, Altersstufen, Bildung und Beruf, wie tief sie auch greifen mögen, noch überschattet, und die selbst in den entlegensten Dingen und winzigsten Splittern des Geschmacks noch ihre Farbe zum Vorschein bringt, wird nun allerdings von Machtfaktoren ersten Ranges durchkreuzt und alteriert, so daß sie überall ins Wanken und Schwanken kommt und Platz wird für organische Kreise noch höherer Ordnung, welche die Kreise der nationalen Ästhetik überlagern und allmählich aufzuzehren beginnen. Es sind die höchsten Kulturerscheinungen der Menschheit, die sich da vor unserm Blicke aufrollen, und was sich hier Großes abspielt, steht bereits auf der Schwelle unserer Zukunft.

VII.

Über den Naturgrund der Rasse schreitet die Geschichte. Sie ist der Wind, der dies Meer aufwühlt. Sie verhängt Fügungen und Einflüsse über ganze Zeitalter, welche die Schöpfungen der Rasse, ja ihr Wesen selbst, ihr eigenes Erdreich verwandeln und umstürzen. Von der Geschichtsseite kommt es zu jenen Schichtenstörungen und -verwerfungen in

der Rassenästhetik, die für Kurzsichtige fast einen Einwand gegen jede solche bildet. Denn auch das geschichtliche Leben schafft Gruppen, große Lebenskreise und Einheiten, deren Bildungsprinzip eben nicht Gemeinsamkeit der Abstammung, Verwandtschaft des Blutes, die gleiche Sprache, das gleiche Schicksal sind, wie bei Rassen und Nationen, sondern historische Potenzen: Gedanken, Gedankensysteme, eine Grundstimmung des Gemütes, irgendein Wahn oder Wille, die nun vor den Schranken des Volkstums keineswegs Halt machen, sondern wie ein unterirdisches Erdbeben durch viele Kulturen laufen.

Jedes solche historische Ereignis hat organisierende Kraft. Es färbt auf jeden Lebenswert der Gruppe ab, über welche es seinen Schatten wirft. In jeder solchen geschichtlichen Bewegung der Geister, wofern sie nur Größe hatte (und nicht nur der Geister: hier ist doch allemal der ganze Mensch in aller seiner Fülle und Tiefe engagiert), liegt eine besondere Kultur, liegt eine entsprechende Moral und Ästhetik beschlossen und verankert. Jedesmal gab es da beim Eintritt solcher Bewegungen zunächst eine langsam arbeitende Fermentierung aller Säfte und Kräfte des Lebens, gab es ein langes Zittern des festesten Erdreichs mit allem, was in ihm wurzelte, bis aus dem umgerissenen Grund die neuen Keime in neuen Formen auftrieben. Jedesmal gab es gewissermaßen eine eigentümliche Neukristallisation der Lebensreize, gab es neue Verhäßlichungen und neue Verherrlichungen, versank hier ein Stück Natur und stieg dort ein anderes

empor, wurde manche Höhe niedriger und türmte sich Flachland steil auf: kurzum bildete sich unter anderen ein neues ästhetisches Wertsystem.

Die mächtigsten unter diesen Katastrophen und Neuschöpfungsherden weiß jeder zu nennen: das Christentum, die Renaissance. Ich erinnere sogleich auch an die Reformation, die französische Revolution mit der demokratischen Bewegung, die sie über Europa heraufführte und ihrem „grandiosen Zwischenfall“ Napoleon; an die darauf folgende Restauration, deren Ausdruck die Romantik war, den sie ablösenden Liberalismus. Alle diese Bewegungen und vielleicht noch einige andere verlaufen, wie gesagt, unter Bildung einer besonderen Ästhetik, wie immer ein Regenbogen über dem Wasserfall schwebt, aber immer anders, höher sich spannend oder mitten im Gischte tanzend, blaß oder in leuchtenden Farben, je nachdem Sonne und Wasser sich mischen. Die spiritualistische, blutleere Ästhetik des Christentums, mit ihrer Verherrlichung der Naturlosigkeit, der asketischen Aushungerung des Lebens, mit ihrem scheelen Blick und Haß für die Sinnlichkeit, für jede animalische Fülle und Blüte, das Ideal der Heiligkeit zuhöchst im Range ansetzend auf der Himmelsleiter ihrer Werte, mit dem Harfenton ihrer herrschenden Stimmung, und was sich sonst Unendliches noch in dieser Sache sagen ließe, — ist von tiefstem Grund aus eine andere als die in bewußtem und gewolltem Abfall von jeder Christlichkeit emporgekommene Schönheitswelt der Renaissancemenschen, wie sie auf dem Boden gewalttätiger,

explodierender Lebenskraft und heißesten Lebensdurstes „in tropischem Tempo" und Drange erwuchs. Und ebenso spezifisch und charakteristisch verschieden stellt sich jede andere, der einzelnen großen Geschichtsbewegung entsprechende Ästhetik dar, in deren hellsichtiger Erfassung und Darstellung der Kulturhistoriker seine schönste Kunst bewähren wird.

Übersehen wir aber dabei nur nicht, daß sich diese historischen Prozesse, mit ihrer umästhetisierenden Wirkung, umfassend wie sie sind und vor keiner nationalen Schranke Halt machend — auf verschiedenartigem Rassengrund abspielen, daß sie sich mit entsprechender Nuancierung in verschiedene Rassenseelen, ungleich im Tempo, Kraft und Dauer, einzuschreiben haben, um die ganze Buntheit des Ergebnisses für die Universalästhetik vors Auge zu bekommen. Wobei dann endlich und schließlich auch noch daran zu erinnern wäre, daß der Einzelne nicht immer völlig und in aller Tiefe in den Bann der jeweils herrschenden geschichtlichen Bewegung und deren ästhetischen Reflexen gerät. Sie färbt vielleicht in einigen Dingen auf ihn ab, sie streift ihn nur wie ein Blitzschlag, der zu entfernt niederging, die elektrische Induktion ist oft nur unvollkommen und schwach. Hieraus fließt dann eben zuletzt jene unübersehbare individuelle Fülle, welche im Verein und Kombination mit den schon betrachteten individualisierenden Faktoren den psychologischen Bau der ästhetischen Person zu dem allerverwickeltsten Labyrinth gestaltet, zu dessen Erforschung unsere bisherige Analyse den Ariadnefaden reichen will.

VIII.

Das Volk, die Nation ist das Letzte nicht, das die Menschheit vorläufig erreicht hat. Jenseits dieser Form — und Form ist Schranke — über dieser Höhe unserer Kultur dämmert bereits ein Werdendes, Zukünftiges: der Europäer mit Weltbürgersinn und Weltmannsgeschmack ist im Entstehen begriffen, ein Auswanderer aus allen Engen und Vaterländern. Aber ich fürchte, dieser Zukunftseuropäer zögert noch lange auf seinem Wege, er wird noch lange nicht fertig und präsentabel. Vorläufig ist wenigstens der europäische Mensch kaum mehr als ein Traum und Wunsch des Philosophen. In äußerlichen Dingen, in Kleidung, Verkehrsmitteln, mechanischen und juristischen Einrichtungen gibt es vielleicht schon ein Europa, aber nimmer schon im Menschen. Für das mittelalterliche Auge existierte eher noch etwas dergleichen, als heute für unsern geschärften Historikerblick. Übernationale Geister gibt es noch nicht, weil keine Lebensweise außerhalb oder über der nationalen Atmosphäre bis jetzt ausgebildet wurde, und wenn selbst Einzelne, Einsame vordrangen über die ethnischen Grenzen, so klingen ihre Schritte hohl und schauerlich: die Öde verschlingt ihren Schall.

Der Boden der gemeinsamen geistigen Interessen in Europa ist noch zu schmal, als daß Leben darauf fußen könnte. Sicher, die Wissenschaft ist bereits international, es ist wahr, aber noch nicht — der wissenschaftliche Mensch.

Und die wissenschaftlichen Gedanken, die künstlerischen Gewöhnungen und Eindrücke, die Zweifel und Überwindungen, Genüsse, Gebärden, womit etwa ein Europa sich kund gibt, sie sind noch kein Mensch, sie sind noch keine Seele. Ein Zahlkellner, ja, das ist eine europäische Seele, — in niederen, inhaltslosen, armen Typen, da ist die Einstimmung der Merkmale schon vorhanden. Aber was zwischen diesem Commis voyageur-Europäer und jenen kühnen Luftschiffern des Geistes, die über Völker und Vaterländer hinwegzufliegen gelernt haben, steht, das lebt und webt doch noch in nationaler Luft, sehr dünner Luft mitunter; das liest sich so ein bißchen in Europa herum, um doch am liebsten wieder in der eigenen Art und Sprache auszuruhen; das nomadisiert zwischen den elegantesten Strichen dieses kleinen Weltteils, so lang Lust und Laune reichen, bis man mit einem Plumps sich in der alten Faulheit bettet: „Zu Hause ists doch am besten!"

In der Tat, — Lesen und Reisen, die zwei großen Erzieher zum Europäertum, tauschen vorerst nur sehr unvollkommen die nationalen Seelen gegen den „guten Europäer" aus. Die europäische Seele ist zunächst buchstäblich erst eine — „zusammengelesene" Seele. Man sagt zwar oft, die heutige Kunst sei international, sei zumindestens schon europäisch, es ist aber nicht wahr. Sie ist noch gerade so national wie Küche oder Kleidung, wie Poesie oder Architektur. Man darf nur nicht blindgläubig an die Allerweltskunst glauben; man soll sich ja nicht allzusehr auf den Univer-

salismus der Bildung berufen. Ganz Europa ist heute freilich ein einziges Lesekabinett, und auch durch Theater und Musiksaal läuft ein übernationaler Zug, wenngleich viel von diesem künstlerischen Import uns noch gar sehr wider den Strich geht. Diese Weltkultur, dies Europäertum, oder wie man die Überschwemmung jedes Lebens- und Geschmacks-kreises mit geistigen Nahrungsmitteln jeder Zone nennen mag, ist vorläufig — was sie für die Zukunft vorbereiten mag, ist eine andere Sache, — bloß eine ungeheure ästhetische Gefahr. Dadurch, daß wir mehrere Sprachen sprechen oder vielmehr lesen, dadurch, daß die Übersetzungs-tätigkeit ein eigener Spezialberuf geworden ist, tritt eine unglaubliche Vermischung der Literaturen ein, die zunächst nicht anders als verwirrend und verwischend, chaosbildend wirken kann. Dieselbe fabelhafte Vermengung und Sprach-verwirrung herrscht im Gebiete der andern Künste, und hier schon viel länger; denn über alle Schranken der Sprache hinweggehoben, die recht eigentlich der enge Käfig jedes Volkes ist, haben Bildnerei und Malerei, hat insbesonders auch die Musik es leichter gehabt, zu wandern und in der Welt herumzukommen. Und all diese Übertragung und Aneignung erfolgt wahrlich nicht immer aus innerem Bedürfnis, im Zuge seelischer Verwandtschaft oder wenigstens im Gefolge sonst schon bestehender Verkehrsströmungen. Wieviel Ausländerei und leerer Neuheitsteufel ist im Grunde nicht in diesem Austausch der Kunstschöpfungen?

Aber auch nicht nur artistisch ist diese Vermengung

zunächst eine Barbarei, wie zum Beispiel die japanische Mode, der orientalisierende Geschmack — von Goethes Westöstlichem Divan angefangen — im Grund eine solche darstellen. Insofern Kunst Inhalt vermittelt, Werte enthält, Preis oder Verdammung ausspricht, tritt auch eine Kulturvermengung ein, die uns, einen jeden, zu dem wunderlichsten, widerspruchsvollsten und zusammengewürfeltsten Wesen machen muß. Was sollten wir nicht schon Absurdes alles rezipieren? Man tischte uns unter sonstigen Seltsamkeiten ganz unverfroren die Knabenliebe des Orients, die Männerliebe des Altertums auf. Diese ganze fragwürdige antike Lyrik, diese Begeisterung der persischen Päderasten, diese widerwärtige Unnatur der Platonischen Gesellschaft sollten wir in aller Harmlosigkeit ästhetisch genießen und sanktionieren! Die leidige Zurechtfälschung und unwillkürliche Assimilierung, anbei gesagt, welche hier am Werke ist, läßt dabei nicht einmal die volle Ahnung von der krassen Fremdartigkeit solchen und überhaupt jedes geistigen Importes aufkommen, so daß die wachsamen Erhaltungsinstinkte, nicht genügend gereizt, nur dumpf und kraftlos sich gegen das Fremde wehren. Man denke hier etwa an die spezifisch pariserische Sexualität, die durch Roman und Kunst der Franzosen aller Welt importiert wird, an die nordische Lebenskasuistik eines Ibsen, welche wie ein lebensgefährlicher Eishauch über unser ganz verschiedenes Seelenklima hereingebrochen ist..... Man denke, um die größte Gefahr und die tiefgehendste Bedrohung unseres Wesens

zu nennen, an die ungeheuren Einflüsse des jüdischen Geistes, der jüdischen Ästhetik und Moral, welche vermöge der innigen Lebensgemeinschaft, in der wir überall in Europa mit den Juden leben, auf der ganzen Linie unserer Kultur permanent und mit unglaublicher Zudringlichkeit wirksam sind. — Ich fürchte, auf diesem Wege — aber er ist der meistbegangene! — werden wir wohl unsere eigene, eingeborene — nationale Ästhetik ohne jeden Zweifel schwächen und verderben, ohne in uns etwas Höheres und Weiteres aufzubauen, ohne in uns ein Europa zusammenzuflicken. Ein Glück nur, daß sich eine solche neue ästhetische Synthese niemals durch mechanische Summierarbeit in der Seele der Masse, des Publikums macht, sondern unvermittelt und sprunghaft in der Seele der geistigen Führer, der Schaffenden, der Künstler verwirklicht wird: auf einmal ist sie mit ihnen da, eine neue organische, höher entwickelte Seelenart.

Wie dem in Zukunft nun auch immer sei, soviel ist gewiß, daß wir alle gegenwärtig dank der Verkehrsgeschichte Europas seit den Tagen des Altertums ästhetische Geschmackssysteme der verschiedensten Abkunft oder wenigstens Trümmer derselben, organische Teile und Teilchen derselben in uns herumtragen. Wie im Individuum von heute, auf Grund desselben großen kulturellen Mischungsprozesses, sich die allerverschiedensten Moralen von heterogenster Herkunft zusammenfinden, ohne sich ausgleichen zu können, — hierin

liegt ja jeder innere Kampf, jeder Widerspruch und Inkonsequenz des Charakters, hier „die gebrochenen Lichter der Seele“ —, so ist der heutige Mensch auch ästhetisch ein Mischmaschmensch, „vollgeschrieben mit den Zeichen der Vergangenheit und auch diese Zeichen überpinselt mit neuen Zeichen.“ Daß ein neuer künstlerischer Wille sich hier nach langer Meeresstille erhoben hat, daß ein andrer Himmelsstrich des Schönen sich heute in der Seele der Schaffenden mit seinen ersten seltsamen Windstößen ankündigt, zugleich aus allen vier Enden der Welt blasend, daß das ästhetische Chaos der Vergangenheit sich ballt und die sieben Schöpfungstage in der Welt der künstlerischen Formen von neuem anzuheben scheinen, sei mit Freude am Ende bemerkt. Es geschieht kraft des rätselhaften Vorsprungs der Künstlerseele vor der Massenseele, welche auf einmal Mut zu sich selbst bekommt, sich plötzlich wie von den Armen der Luft gefaßt und erhoben fühlt, mit Sehnsuchtsblicken in die Ferne, bis es jauchzt: Land!

Viertes Kapitel.

Vom Naturschönen.

Homo natura.

I.

Die Welt ist voll ästhetischer Lust. Tief bis über Augen und Ohren stecken wir, die Erben der Schönheitsempfindungen aller vergangenen Geschlechter, in der Atmosphäre der Schönheit, und jeder unserer Blicke, von der Langweile, der Neugierde oder müßiger Laune ausgesandt, mag von draußen wie eine Biene mit einem Tröpfchen Glück zu uns zurückkehren.

Woher schöpfen wir nur alle diese ästhetische Lust, die uns das Leben, wenn es nicht vom persönlichen Kram beschwert ist, so licht und heiter macht? Darauf hält man längst die Antwort bereit: aus *Natur* und *Kunst*. *Dies sind die beiden unerschöpflichen Quellen des Schönen auf Erden*: die Natur als die Gesamtheit alles Daseins, alles Lebens und jeder seiner Äußerungen gefaßt, worin wir lernen, das Schöne zu finden, — die Kunst als die Kraft des Menschen, das Schöne zu schaffen. Wo wir immer uns befinden, wir sind von den natürlichen Dingen oder von Werken der Menschenhand umgeben, die lustvolle Eindrücke und Reize für uns bereit haben, sobald wir sie nur bemerken. Wir mögen nun von unserer Arbeit oder unseren Gedanken, von Pein und Sorge des Augenblicks noch so sehr in Anspruch genommen sein, es gibt immer eratmende Pausen, in denen

unser innerer Mensch nicht von seinen eigenen Sachen, sondern vorübergehend von jenen anderen, immer und überall gegenwärtigen natürlichen oder künstlerischen Dingen ausgefüllt ist. Daß wir es gelernt haben, ganz ausdrücklich diese Wohltaten der Natur und Kunst aufzusuchen, ist nur die planvolle Ökonomie jener objektiven Genüsse, wie sie die sich selbst verstehende Kultur zu ihrem eigenen Besten entwickelt hat.

Im Grunde genommen *haben aber diese beiden großen Lustquellen des Menschen*, die immer miteinander genannt werden als die beiden unzertrennlichen ästhetischen Weltmächte, *wenig miteinander zu tun*. Allerdings ist die Wirkung, die sie auf die Seele üben, eine verwandte, indem sie beide unser Inneres von sich selbst befreien, indem sie unsere Triebe lustvoll reizen und sättigen, *ohne unsern Triebmittelpunkt, das teure, schreckliche Ich, aufzulärmen und in Atem zu erhalten: worin ja eben das Wesen der ästhetischen Wirkung* beruht. Darüber hinaus aber vermag ich die Identität von Naturgenuß und Kunstgenuß nicht anzuerkennen und besonders nicht das alte Dogma vom Modellverhältnisse zwischen Natur und Kunst, auf welches die Ästhetik bisher immer den allergrößten Nachdruck gelegt hat, gelten zu lassen.

In der Tat ist diese Gegenüberstellung von Natur und Kunst eine alte ästhetische Gewohnheit und Philisterei. Die Natur erschien hier gleichsam als die Lieferantin aus erster Hand, die Urproduzentin, welche ihre gelungensten Erzeug-

nisse, die bestgeratenen Produkte auf den Markt stellt und zur Anbetung bereit hält; die Kunst als ihre Lehensnehmerin, ihre Kopistin, ihre verdeutlichende Wiederholung. Die Naturschönheit war ein Primäres, Ewiges, Schönheit aus erster Hand; die Kunst ein Sekundäres, Abgezogenes, Veränderliches, ein Destillat, wenn man will, die ihren Sinn, ihre Wirksamkeit nur in ihrer Beziehung auf das Original hatte und suchen durfte.

Dieses Schema von Original und Kopie in Bezug auf Natur- und Kunstschönes herrscht doch, seien wir nur ehrlich, noch immer in unsern Köpfen, inspiriert die ästhetischen Untersuchungen und liegt auch dort noch wie ein Nebel vor den Blicken, wo bereits eine gänzlich andere Auffassung dieser Dinge dämmert.

Es ist aber endlich an der Zeit, auszusprechen, daß dieser Gegensatz nichts als eine jener künstlichen Begriffsarchitekturen ist, welche, längst baufällig, mit lustigem Gekrach eingeworfen werden müssen, — daß alle Welt die Ohren spitzt und merkt, es sei eine ehrwürdige Fassade eingefallen. Das Naturschöne und das Kunstschöne sind gar keine solchen Gegensätze, weder ihrer Herkunft nach, noch in ihrer Wirkung. Ihre herkömmliche Verkettung im obigen Sinne ist nichts als eine Armseligkeit und Kurzsichtigkeit, die bornierte Konzeption des modellzeichnenden Schülers oder des Dilettanten, der ein Stückchen Landschaft in sein Skizzenbuch pinselt. Die Verführung, jenen ästhetischen Grundgegensatz zu konzipieren, war allerdings eine große für die Geister einer

Epoche, in welcher der Naturgenuß einen sehr großen Umfang angenommen hat und die Kunst, rein stofflich betrachtet, in der Tat vielfach als jene unermüdliche Wiederholung der Natur auftritt. Aber Kunst war doch schon längst da, ehe die Natur von ihrem wilden Zögling ästhetisch entdeckt und genossen worden ist, und sie ist noch schöpferisch, wo die Natur längst nichts mehr bietet, wie in der Musik. Wie kindisch ist doch die Vorstellung, die in jenem Gedanken vom Gegensatz- und Modellverhältnis zwischen Natur und Kunst steckt: die Natur seit Ewigkeit her eine Art grandiosen Museums der Naturschönheiten (mit Sonnenauf- und Untergängen, Mondnächten usw. als Prunk- und Prachtstücken), für welche dem Menschen allmählich die Augen aufgehen und die er nun mit seinen Mitteln zu bequemerem Genuß und Gebrauch in der Kunst wiederholt. Nein, so ist weder die Kunst in die Welt gekommen, noch wurde so die Natur ästhetisch gemacht. Diese beiden Prozesse laufen einander durchaus nicht parallel, wenngleich sie hundertfach und gründlichst ineinander übergreifen. Die ästhetische Lust, welche von der Naturschönheit aufgeregt wird, ist dem spezifischen Wesen nach eine andere, als die Lust am Schönen der Kunst. Die Psychologie der Naturbegeisterung hat weder mit der Psychologie des Kunstschaffens noch des Kunstgenusses etwas zu tun.

Es ist notwendig, den lange nicht gründlich genug untersuchten Begriff des Naturschönen einmal psychologisch auszuhorchen, um endlich mit der unzutreffenden und platten

Vorstellung vom Modellverhältnis zwischen Natur und Kunst gründlich fertig werden zu können. Die Kunst ist nicht der Affe der Natur, sondern sie ist Königin im eigenen Reich; und wo sie der Macht der Natur huldigt, wo sie ihr verehrend naht, dort naht sie ihr als — Mensch, das ist: als freier Geist, als souveräner Künstlerwille. Affe und Knecht der Natur ist bloß die Kunst der Geschäftsleute.

II.

Es ist seltsam. Zu keiner Zeit war der Naturgenuß tiefer, leidenschaftlicher und umfänglicher als heute, und keine Zeit hat über das Naturschöne weniger gedacht und gefragt, als die Gegenwart. Wenn von ästhetischen Dingen, von Schönheit unter uns die Rede ist, denken wir sicher sofort an das Kunstschöne, das der forschenden und fragenden Neugier ungleich anziehendere Probleme entgegenzuhalten scheint. Die Ursache dieser auffallenden Erscheinung liegt wohl darin, daß die Kreise, welche unter uns die Natur am besten zu genießen verstehen, die auch weitaus am meisten und das Herrlichste von ihr zu sehen bekommen, zu ästhetischen Spekulationen und Unterhaltungen viel weniger den Zugang und wohl auch die Neigung haben, als die Kunstwelt, die Freunde und der Umgang der Künstler, die das Schöne zunächst in den Kunstschöpfungen aufsuchen und genießen.

Wir wissen, daß das Naturschöne wie das Kunstschöne sich im Laufe der menschlichen Entwicklung mehrfach ge-

wandelt und umgeformt hat. Wie ist dies möglich? Die Natur ist doch immer dieselbe. Aber jedes Zeitalter schafft sich eben nicht nur seine Kunst als den Ausdruck seiner Kräfte, seiner Kenntnis, seiner Lust, sondern es schafft sich auch seine Natur, die Natur, von der es spricht, mit der es lebt und die mit seinem Geschlechte zu Staub wird. In diesem Sinne ist auch die Natur unser Werk, unser Ausdruck. Wir beschenken die objektive Welt, welche allein die Naturwissenschaft kennt, mit unserm Geist, unserm Herzen und bewundern sie dann, lieben sie oder verleumden sie — je nachdem. Wie die Kunst mit ihren wechselnden Epochen, wechselt und ändert sich also auch die Natur, und es sind nur ihre einfachsten Züge, die wir dunkel im Sinn haben, wenn wir von ihrer Ewigkeit und Unabänderlichkeit reden. In Wahrheit ist sie eine psychologische Schöpfung, ist in Farbe und Stimmung, in Größe und Qualitäten abhängig von unserm Geiste, dem wandelbaren, und damit dem Wandel unterworfen wie Sprache, Kunst oder Sittlichkeit.

Also: jedes Zeitalter, jede Nation, ja jedes Individuum hat die Natur, die es sieht, das heißt, die es schafft. Glaube niemand, daß Sehen und Schauen nur optische Prozesse seien: an dem Bilde der Welt um uns hat unser ganzer Mensch seinen Anteil. Das weiß die Psychologie weniger schon lange, und wo sie es nicht weiß, wird sie es lernen. Es wird ihre Aufgabe sein, wie eine Geschichte der Kunst geschrieben wird, um eine Geschichte der menschlichen Seele daran zu haben, auch eine

Geschichte der Naturempfänglichkeit zu fordern, um sie als Spiegel der geistigen Bewegung des Menschengeschlechtes zu gebrauchen.

Gewiß ist dieselbe Distanz, welche die primitive Armutkunst des Wildmenschen von der süßen Kunstreife von heute trennt, auch von dem kahlen Naturbild der Urzeit bis zur Naturfülle der Gegenwart zurückgelegt worden. Wenn es sicher ist, — und es steht fest — daß die Natur, wie sie etwa dem Pferde oder dem Hunde sich darstellt, etwas toto genere von dem Verschiedenen ist, was wir Menschen die „Natur“ nennen; so muß auch der Barbar, der Grieche, der Römer jeder in seiner eigenen Natur gelebt haben, die wir in ihrem eigentlichen Wesen uns niemals vorstellen können, die wir — mit wissenschaftlichen Mitteln — uns höchstens mit lauter Negationen begrenzen können. Einen verwehten Hauch mögen wir vielleicht in ihrer Lebensweise, ihrer Kunst und Dichtung, allen Spuren ihres Geistes, die sie zurückgelassen haben, verspüren, aber wir müssen wissen, daß wir daran nur den Schatten eines Schattens haben...

Auch die Natur ist Kunst, nichts als Kunst, — eine psychologische Schöpfung: dies ungeheure Paradoxon stellte sich uns soeben als die unbestreitbarste Tatsache dar. In jedem Natureindrucke „klingt gleichsam die Gefühlsmusik, die unsere Liebe, unsere Phantasterei, tausend Täuschungen und Unwissenheiten dazu und darüber gemacht haben“. An sich, --- was ist denn an dieser Blume,

an diesem Berg, an diesem Wässerchen? Unausdenkbar wenig... Was sie hergeben, ist ein nichts, fast ein nichts — aber unsere ganze Menschheit liegt darin, unsere Herkunft und Vergangenheit, unser Gemüt und Geist, die wir an alle Dinge der Welt abgegeben haben, um sie im ästhetischen Genuß wieder von ihnen zurückzuempfangen, ohne daß wir eigentlich um diese komplizierten Vorgänge irgendwie wüßten. Höchstens bezeichnen Wort und Begriff „Naturstimmung" ein dunkles Gefühl der Sache. Wir haben die Natur gleichsam durch unser Hirn, durch unser Blut hindurchgepreßt, hindurchgefiltert. Ein jedes Stück von ihr mußte hundertfach erst durch unsern Geist, durch unsere Empfindung hindurchgegangen sein, um ästhetisch zu werden. Homo natura: — so versteht sich das alte Wort.

III.

Ist die ästhetische Natur eine psychologische Schöpfung, so gibt es Etappen dieses Schöpfungsprozesses, so gibt es Naturstufen, wie es Kunststufen gibt. Ein geschlossener Kreis von ästhetischen Tatsachen ist diese Natur niemals gewesen. Sie war immer jeweils nur eine Summe von ästhetischen Eindrücken bei gewissen, im ganzen recht spärlichen Gelegenheiten des Naturlebens, — eine Summe, die im Entwicklungsgange der Kultur langsam wächst und schwillt, indem gleichzeitig jedes einzelne ihrer Elemente sich gefühlsmäßig intensiviert und durch Assoziationen vertieft. Die ästhetische Natur des Wildmenschen zunächst: welch enger

Bezirk, darin gerade erst das Weib, das Wild und ein paar Sinneseindrücke Platz finden. Dieser Kreis schon erweitert im Naturschönen des Ackerbauers, in dessen Leben die Morgenröte der Kultur ihren frühesten Schimmer wirft: denn der wendet schon an mehr Dinge der Welt seine Liebe, seine Sorge und Emsigkeit, hat aber freilich schon manches vergessen, was den schweifenden Jäger vor ihm fesselte. Und nun folgt langsam, langsam und Stufe für Stufe Ausweitung und Vertiefung des ästhetischen Naturkreises, Umfärbung im einzelnen und steigende Durchlichtung im ganzen, indem der Mensch sich immer gründlicher an die Dinge hingibt, mehr Dingen hingibt, mit ihnen sich verflicht, ihnen seine Liebe schenkt, sie mit seinen Träumen und Einbildungen überspinnt, immer aber alles und jedes in der Natur vergewaltigt, der unermüdliche Liebhaber, der jeder Schönheit seine Liebe aufzwingt...

Längst festgestellt ist die Stufenfolge der Kunstentwicklung; aber die ästhetischen Naturstufen sind noch kaum geahnt, geschweige denn, irgendwie festgelegt worden. Man schüttelt etwas verlegen den Kopf über den „mangelnden Natursinn“ der klassischen Zeit; man entrüstet sich über die Naturfeindlichkeit des Christentums und findet erst in Rousseau wieder den beredten Entdecker und Apostel der schönen Natur, der das neue Zeitalter der Naturschwärmerei über uns heraufgeführt habe. Viel mehr wird es nicht sein, was im allgemeinen Bewußtsein über diese höchst bescheidenen Einsichten hinausgeht. Höchstens daß man über

die „Unnatur“ des französischen Parks zetert, daß man über die späte Entdeckung der Gebirgsschönheit sich wundert, die tränenselige Wertherstimmung bespöttelt... Und als mit Goethe zum ersten Male ein tieferer Sinn für die Natur in umfassender Art ersteht, um in den folgenden Menschenaltern mit dem sonstigen geistigen Zeitinhalt sich mannigfach zu wandeln, wie formuliert man da diese tiefgründigen seelenhaften Schöpfungsprozesse? Man spricht, gelehrt-pedantisch, von der „Naturauffassung“ Goethes, der Romantiker usw. Ja — „Naturauffassung“, das ist hier die Formel. Aber mit diesen trüben Verschleierungen des eigentlichen Sachverhaltes muß einmal ein Ende gemacht werden. Es ist durchaus von keiner „Auffassung“ einer irgendwie bestehenden, objektiven Natur zu reden, sondern man hat es sich vielmehr in aller Strenge klar zu machen, was das heißt: Natur ist Kunst, ist Menschenwerk, Zeitgeist. Wie die eigentliche Kunst als Zeitausdruck so rasch altert, so daß die meisten Kunstschöpfungen nach kurzem uns anmuten, wie ein alter Kalender, so wechselt ja auch eine Natur die andere, wenn ich so sagen darf, flüchtig wie die Geschlechter der Menschen ab, und es sind nur die ganz Großen, die wie sie eine Kunst für viele Generationen erzeugen, auch in einer ästhetischen Natur stehen, welche Dauer hat. Ein solcher Großer ist, nochmals gesagt, Goethe. Seine „Natur“ ist in der Hauptsache noch die unsere, selbst nach allen naturwissenschaftlichen Gedankenumstürzen des 19. Jahrhunderts. Aber wo ist die „Natur“ seiner Zeitgenossen

geblieben? Wo ist jene eigentümliche Mischung der Farben, jenes Zerrbild der Größen, jene altmodische Beseelung ihrer Formen geblieben, welche man im Anfang des 19. Jahrhunderts als „Natur" gesehen und empfunden hat? Sie ist Geschichte geworden, wie alles, alles, — Vergangenheit, und kann als solche genossen werden. Diese „Naturen", kahl, armselig, eng und dumpf, unerhört falsch oder künstlich, als wenn wir durch gelbe oder rote Gläser blickten, als wenn wir alles in einem Hohlspiegel sähen, als wenn wir in schwerer Gemütskrankheit befangen wären, bald mit Zagheit und Weichlichkeit, mit Gefühlständelei und Sinnestäuschung wie mit einem kindischen Tröbel vollgestopft — siehe die Romantik —, bald durch Frivolität und Gelächter verzerrt wie ein grimassierendes Gesicht (der Fall Heine), zuletzt in der realistischen Kunstbewegung der Gegenwart, in strenger und eiserner Zucht der Empfindung hart und nüchtern geworden —, sie sind nichts als unser Werk, unser Wesen, Geist von unserem Geist und daher unwiderlegliche Zeugnisse unseres Innern wie die Kunstschöpfungen der Zeiten.

Die Kunstäußerungen einer Epoche, eines Kulturkreises, welche, innerlich zusammengehörig, jene Verwandtschaft untereinander zeigen, die sie als die gemeinsamen Abkömmlinge *eines* Lebens erweist, bilden in ihrer Gesamtheit einen Kunststil. *Was ich fordere, ist Erkenntnis der Naturstile.*

IV.

Machen wir einen bescheidenen Anfang. Versuchen wir eine Entwicklungsgeschichte des Naturschönen im Umriß. Der Stoff liegt längst bereit. Unsere erste Frage ist: was interessierte und gefiel dem Menschen zunächst von allen natürlichen Dingen? Nun, es ist gar kein Zweifel: vor allem und ausschließlich gefiel diesem Ur-ästhetiker der Mensch, gefiel er sich selbst. Für die eigene Erscheinung, die eigene Art, ist überall ein unmittelbares, selbstverständliches, das allertiefste Wohlgefallen vorhanden. So will es der tiefste Artinstinkt, — der ästhetische Egoismus: jeder ist sich selbst der Nächste. Dies instinktive Gefallenfinden an sich und seinesgleichen wird dabei nicht minder vermittelt durch die sexuelle Lust, durch die Instinkte der elterlichen Liebe, der triebhaften Anhänglichkeit im engsten Lebenskreise und sodann weiterhin durch die geselligen Herdentriebe im Gruppenleben. Es ist daher nicht der Mensch in abstracto, nicht ein allgemeines menschliches Schönheitsideal der Gegenstand dieses Gefallens, sondern diejenige Erscheinung des Menschen, die der jeweilig empfindende und urteilende Geschmack bei sich selbst fand und in sich verkörperte, d. i. der ethnische, der nationale Typus. Darum ist die Kosmetik, welche sich vermißt, die allgemein menschliche Schönheit im Sinne eines bestimmten Typus zu korrigieren und zu erhöhen, eine früheste und universelle Erscheinung. Nur der in diesem

Sinne hergerichtete und geputzte Mensch ist schön. Daher ist die Tracht dem Bauer noch heute mehr als der Mensch, der darin steckt, ästhetisch von Bedeutung. — Dieser erste Genuß, diese erste Entdeckung der eigenen Schönheit ist lange Zeit die einzige ästhetische Entdeckung der Menschheit gewesen: die wichtigste ist sie bis auf den heutigen Tag geblieben. Noch immer hat er sie nicht ausgeschöpft. Noch immer stecken wir in dieser anthropozentrischen Ästhetik. Ihr Objekt, der Mensch, wächst freilich von barbarischen Stufen, allmählig zu einem größeren Umkreis des Schönen aus: was er tut und was er hat, wird ebenfalls ästhetisch bedeutsam. Sein Jagdtier, die Blumen an seinem Haus, die Haustiere, seine Götter und sein Himmelreich sind die nächsten Eroberungen seines Lebens und dadurch seines Schönheitssinnes... Auf dieser Stufe etwa steht die Naturempfindung der antiken Welt. Die materielle Dunstsphäre des menschlichen Lebens in der Natur ist hier ästhetisiert — nicht mehr. Das Hauptobjekt, das geheime Zentrum aber bleibt immer der Mensch, sein Leib, sein Wille, sein Geist: der schöne Leib, zumal des Mannes (das Altertum ist im beträchtlichen Umfang homosexuell), seine Bewegung, seine Kräfte verherrlicht in der Skulptur; der mächtige Wille, gut und böse, frohlockend und leidend, im Epos und auf der Bühne zum Worte kommend und „in Furcht und Mitleid“ tragisch genossen; der Geist in seinen rein „geistigen“ Funktionen entdeckt: Logik, Dialektik — Genuß des Sokrates

und seiner Leute. Nun erfolgt immer mehr das Heraufheben der komplizierten, d. h. im Geschichtsgange sich komplizierenden Natur des Menschen ins Bewußtsein und damit in den ästhetischen Genußbereich. Das Christentum entdeckt seine spiritualistischen, asketischen, schwärmerischen Triebe und genießt sie in seinen Idealen. Das Reformationszeitalter entdeckt das intellektuelle Gewissen, die kritischen Hänge der Menschennatur und genießt sie als „evangelische Freiheit“ bis zu entflammender Kriegswut. Es entstehen der wissenschaftliche, der nationale, der demokratische Mensch und eröffnen jeder neue Quelladern des ästhetischen Genusses am Menschenwesen. Wie die Biene saugt unsere Begierde immerfort an den lichten Blüten unserer Existenz, und wie der Geier des Prometheus trinkt sie unersättlich unser Blut aus ewig erneuten Wunden. Unversiegbar fließt die Quelle des Lebens: und so ist der tiefe Brunnen des Menschentums ästhetisch nicht auszuschöpfen.

Es gibt in der Tat kein Wort, stark und gewaltig genug, um die Größe und den Reichtum, des Begriffes: Schönheit des Menschen auszusagen. Sie ist das stärkendste Labsal des Lebens, sein höchster Kampfpreis und darum das ewig fesselnde Grundthema aller Kunst. Als der Mensch seine Götter zu verherrlichen suchte, hatte er ihnen nichts Größeres anzubieten, als seine eigene Schönheit.... Und noch über Tod und Vergänglichkeit triumphiert die Lust an ihr in der Ewigkeit unserer Liebe.

Diese menschliche Schönheit ruht natürlich nicht allein

in der leiblichen Erscheinung; des Menschen Herz und sein Wille, von himmlischer Heiligkeit bis zu schwärzester Niedertracht, alle Wonnen tiefsten Menschenglücks und der Menschheit ganzer Jammer, die stammelnde Kindlichkeit wie die tiefste Weisheit und Schöpferkraft des Genius: alles, alles gehört zum ästhetischen Bilde des Menschen, der der Forderung des delphischen Gottes auch ästhetisch unermüdet nachstrebt.

Die schöne Leiblichkeit des Menschen erscheint in unserer Seele nun allerdings durch die Erotik in einem ganz unausrechenbaren Grad und Umfang vorweg in Beschlag genommen. Die sinnliche Lust, die den schönen Leib mit Sehnsuchtsblicken umfängt und gleichsam liebkosend in ihren Armen hält, verdrängt die reine und gelassene ästhetische Erregung fast auf der ganzen Linie vom Schauplatz des Leiblichschönen. Die nackte Schönheit des Weibes wie des Mannes rein ästhetisch zu genießen, das bringt außer den Philosophieprofessoren sonst leider kein Sterblicher fertig. Es ist Heuchelei, wenn es von keuschen Seelen dennoch manchmal behauptet wird. Den reinen Torenblick, den Unschuldsblick bringt im Nackten nur der echte Künstler auf. Übergänge, Vermittlungsnuancen zwischen Erotik und kalter Gehirnfreude — ja! die gibt es hier genug. Namentlich der bekleidete Mensch, namentlich der verhüllte Reiz und die angedeutete Form in den tausend Hüllen der Mode und des Putzes rufen diese halbästhetische, halberotische, mit Ironie pikant durchwürzte Stimmung wach: die Toiletten

der Damen gehören doch zu ihrem W e s e n, und mit dem letzten Kleidungsstück entschwindet auch der letzte ästhetische Reiz. Wie sollte es anders sein? Die Erscheinung des Weibes verkündet unverhohlen seinen Naturberuf. Aller Segen des weiblichen Körpers bezieht sich darauf, jeder seiner Reize hat die geschlechtliche Spitze. Es ist unmenschlich zu denken, daß die enthüllte Form hier zunächst anders als erotisch wirken könne. Etwas anders ist es mit der nackten männlichen Schönheit. In der weiblichen Gestalt ist das Geschlecht die Hauptsache. Nicht so in der männlichen Erscheinung. Der Mann ist das reichere Wesen, das weit mehr will und kann als das Weib. Die Geschichte zeugt diesfalls für ihn. Sein Leben hat nicht nur Inhalt durch sein Geschlecht, sondern durch sein Streben, von dessen Umkreis die Naturfunktion des Zeugers nur einen gewissen Abschnitt bildet. Er ist der Arbeiter, er ist der Kämpfer. Er ist der Träger der Kultur und Geschichte. Das alles liegt in seinem körperlichen Wesen ausgedrückt. Das bedingt den Vorrang der männlichen Erscheinung gegenüber der weiblichen. Das ist die Würde des Mannes neben dem Reiz des Weibes. Hier wurzelt seine Herrlichkeit und steckt ihr „Schönheitsfehler“. Trotzdem wird auch die nackte Schönheit des Mannes von der Weiblichkeit schwerlich ohne jede Erotik gewürdigt werden, wie ja auch aller Prunk und Pracht von Kostüm und Waffe, mit denen das Äußere des Mannes seine soziale Bedeutung gewinnt und betont, auf die Weiber fast mit der Stärke eines sexuellen Reizmittels

wirkt: immer begehrt Klärchen Egmont in der vollen Pracht seines Staates zu sehen.

Ich brauche mich hier wohl kaum gegen das ungeheure Mißverständnis zu verwahren, als meinte ich mit der „schönen Leiblichkeit“ des Menschen bloß die im Sinne eines bestimmten Kanons — etwa des klassischen Ideals — abgestempelte Schönheit oder die Schönheit in ihren auffallenden und höchsten Graden. Nein, die Schönheit ist kein Adelsbrief dieses oder jenes Wesens, den die Natur mit launischer Hand verteilt, ist kein Gottesgnadentum für einzelne Glückskinder. Jeder Mensch hat seine ihm eigentümliche Schönheit, es sei denn, daß Krankheit oder Mißbildung seine Erscheinung entstellen und widerlich machen: aber unter Blinden ist auch der Einäugige noch König. Jedes Antlitz hat irgendwie seinen heimlichen Reiz, und jedes neue Individuum birgt uns eine Offenbarung. Des zum Zeugnis rufe ich die Kunst auf, welche immer den trunkenen Bettler so gut wie den Helden, den Mörder wie die Heilige, den gemeinen Alltag unseres Geschlechtes wie die heroischen Spitzen dargestellt hat. Des zum Zeugnis diene die Porträtkunst, jener älteste Zweig der Malerei, welcher nicht müde geworden ist, das Menschenantlitz zu enträtseln und die unergründliche Bedeutsamkeit des Menschenwesens im Spiegel der Leiblichkeit darzulegen. Nicht umsonst ist, dank der photographischen Kunst, das allgemeinste Interesse für unser Äußeres erwacht und die Physiognomik ein Allerweltsstudium, das fesselnde Spiel und die Zerstreuung der Straße

geworden. Das Individuum in seiner Einzigkeit, so wie es einmal geprägt ist, noch nie dagewesen, um in seiner Eigenart nie mehr wiederzukehren, mußte, begreiflich genug, einer Zeit auch ästhetisch merkwürdig und durchaus interessant werden, welche überall das Recht der Individualität mit besonderem Nachdruck im Munde führt.

Man muß nicht ein Herdenmensch sein, um die Allschönheit unseres Geschlechtes zu proklamieren. Die Mannigfaltigkeit der Rassen- und ethnischen Typen verwehrt es ja allein schon, als einzelnes ästhetisches Individuum dieser Fülle der Erscheinungen standzuhalten. Nicht einmal im engern Umkreis der vertrauten und gewohnten Leiblichkeit, sagen wir: einer Stadt, ist jener Satz von der Allschönheit individuell erträglich. Ich gestehe, ich wäre entsetzt, ich wäre vernichtet, in allen Fällen, ja selbst nur bei einem Hundertstel dieser buntgemischten, oft so fragwürdigen Wirklichkeit persönlich beim Worte genommen zu werden und all diese „Schönheit" der Allermeisten bejahen und hinabschlucken zu müssen. Aber so ist die behauptete „Allschönheit" des Menschen auch gar nicht zu verstehen. Sie ist immer und gänzlich nur eine relative. Jedes Individuum, wie immer es sei, hat seine guten, seine interessanten Momente und findet irgendwo und irgendwann seine Schätzer, die seine eigentümliche Interessantheit, seinen aparten Reiz herauszufinden und zu genießen wissen. In diesem Sinne gilt der prinzipielle Satz: jedes Individuum vermag ästhetisch zu wirken. Aber höchst ungleich an Zahl und ungleichwertig an

Qualität ist diese ästhetische Kundschaft. Je größer der Kreis der ästhetischen Wirksamkeit, je tiefer die Geschmacksgegensätze, die in der Einstimmigkeit von Bewunderung und Anbetung bezwungen werden, desto höher und gewaltiger die Schönheit, die solche Wunder wirkt. Hinter jeder solchen sieghaften Erscheinung liegen höhere und allgemeinere Lebenswerte, liegt tiefere Lebensfülle und länger aufgehäuftes Daseinskapital verborgen. Die ausgesuchten Exemplare, der Ausnahmsmensch, das Genie im Leiblichen, wie ein tadellos schönes Weib, oder das Genie im Geistigen, all die großen Menschen und bezaubernden Gestalten der Geschichte stehen in dieser Hinsicht auf einer Linie — wie der Beifall und Zuruf der Menge beweist, die einer entzückenden Tänzerin den gleichen überschwenglichen Lorbeer reicht, wie dem Helden oder dem Genius -- und das mit Recht: denn auch sie hat mit ihrem Reiz Millionen das Dasein vergoldet, erhöht und lebenswerter gemacht.

Alles Äußere ist nur Offenbarung eines Inneren: die Seele, Geist und Wille des Menschen sind es, die durch die Zeichen und Formen der Erscheinung genossen werden. Sein Charakter, von dem das Schicksal der Persönlichkeit nur die andere Seite darstellt, wie er sich in den kleinen Lustspielen, Possen und den großen Tragödien des Lebens offenbart, ist der unendliche Schmaus der Welt: wir sind einander mit allem, was wir sind und haben, was wir tun oder erleiden mögen, ein ewiges, schrecklich interessantes Theater. Die Dichtung in jeder ihrer Formen lebt fast gänzlich von

dieser unfehlbaren Interessantheit des Menschenwesens, in dessen Mannigfaltigkeit und dunklen Tiefen unerschöpfliche Goldlager ästhetischer Wirkung ruhen.

Es ist aber nicht bloß der individuelle Mensch mit seiner besondern Art, seinem speziellen Falle von Interesse, sondern immer mehr auch der kollektive Mensch, zu dessen ästhetischem Genuß wir in stets weiterem Umkreis gelangen. Der Naturalismus unserer Tage überraschte uns mit nicht wenig neuen und kühnen Ästhetisierungen des Menschenwesens, und zwar nicht nur des Individuums, dessen parties honteuses, dessen Häßlichkeiten und dunkle Nachtseiten, dessen Abnormitäten und Nervositäten allmählich ins ästhetische Bereich hinaufgehoben werden, sondern gewisser Klassen und Schichten des Volkes, der neuen Großstadt- und Industriemenschen mit ihrem sozialen Schmutz und Elend, wie sie etwa ein Zola für unsere Sympathien und damit auch für die Kunst entdeckt hat. In verschiedenen Lebensstufen des eigentlichen Volkes, im urwüchsigen und anheimelnden Bauernleben, in der ungefügen Kraft und Roheit des Älplers, im kümmerlichen und elenden Dasein der Arbeiter usw. ist uns der kollektive Mensch mehr und mehr zum Gegenstand sympathischer Beobachtung und teilnehmenden Genusses geworden. Dazu kommt, daß, wie dieser plebejische Mensch Europas, nun auch der exotische, der farbige Mensch bereits vernehmlich an die Türen unserer Ästhetik zu pochen beginnt. Die Einheit des Menschengeschlechts wurde seit der französischen Revolution theoretisch

anerkannt. Nun sind wir aber erst am Wege, diese Theorie uns auch ästhetisch einzuverleiben. Heute hat die Kenntnis und Beobachtung der andern Rassen begonnen: seither besteht erst die Möglichkeit, diese anderen Variationen unseres Geschlechts von ihrer Schönheitsseite zu nehmen.

Es ist nur albern und beweist ein enges Herz, sich „im Namen des Schönen“ gegen diese modernen Erweiterungen des ästhetischen Menschen aufzulehnen. Es gibt noch Vieles und Wunderbares am Menschen zu entdecken, wir sind uns einander — individuell wie sozial genommen — ja noch so unbekannt. Die konventionelle Bekanntschaft, mit der man sich früher wohl genügen ließ, der angenehme Schein und Betrug, in welchem die Menschennatur uns eingehüllt erschien — das Zeitalter der schalen Romane war auch die Epoche der oberflächlichsten Völkerbeobachtung — haben einem schrecklichen Durst nach der Wahrheit, nach Wahrheit ohne Brillen und gefärbte Gläser, Platz gemacht. Vorbei ist die Selbstgenügsamkeit an der Idylle des Privatlebens und ihren künstlerischen Organen: der Lyrik, der Novelle, dem Genrebildchen und Nippefiguren usw. Die weiter gezogenen Umkreise, die großen und ganz großen Horizonte des Lebens drängen sich jetzt unserm Interesse auf. Die soziale Masse, die Stadt, das Volk, die gestaltenreichen Schauplätze des gesellschaftlichen Lebens, kurzum alle Manifestationen des kollektiven Menschen sprechen nun in übergewaltiger Fülle der Reize neben dem individuellen Leben zu Sinn und Herz. Es sind gewissermaßen ästhetische Eindrücke höherer Ord-

nung, diese komplizierten Masseneindrücke, wie sie das Gewühl von Straße und Markt, das wimmelnde Lebensbild einer Stadt, der betäubende Verkehr in einem Welthafen, die dichtbesiedelte Ebene mit ihren Häusermeeren und qualmenden Schloten dem überwältigten Blicke darbieten: auch sie nichts als Menschenschönheit, als Genuß der Kraft und Fülle unseres Geschlechtes.

V.

Die schöne Natur: sie ist also vor allem und zumeist der Mensch selbst. Aber dieser Mittelpunkt jedes ästhetischen Kreises wirft überall, indem er lebt und Kultur schafft, sein Auge auch auf andere Natürlichkeiten, mit denen er lebt. Vom Menschen und seiner Erscheinung, seinem Tun und Treiben geht das ästhetische Interesse über auf des Menschen Naturumgebung. Was er von der Natur ergreift und an sich gewöhnt, was er von ihr braucht, um ganz er selbst zu sein, das wird allmählich für ihn — in verschiedener Nuancierung natürlich — schön, das wirkt auf ihn ästhetisch.

Vorerst sind es immer nur die einzelnen Naturschönheiten, für welche der Mensch den ästhetischen Sinn gewinnt. Die Empfindung der Natur als einer Totalität ist etwas sehr Spätes. In einem solchen Sinn ist „Natur" ein Kulturgefühl, ein Kulturgedanke, ist ihre Konzeption gänzlich Bildungssache.

Geleitet von der triebhaften Sinnenlust, an der Hand der uralten geheimen Vermenschlichung alles Seienden,

wandelt der Mensch in seiner Naturumgebung einher, um allmählich von diesem und jenem Eindruck gewohnheitsmäßig gefesselt und bezaubert zu werden. Es ist zunächst noch lange in den ästhetischen Vorformen, daß sich sein Interesse und Entzücken ausspricht. Wie der Laubenvogel alles Bunte und Glänzende, das er findet, in seine Laube zusammenschleppt, um sich an den gleißenden Lichtern und Farben seiner Funde zu ergötzen, so eröffnet sich dem Primitivmenschen an seiner bunten Beute allerlei ästhetischer Reiz. Das schillernde Gefieder der Vögel, das prächtig gezeichnete Fell des Jagdtiers, die bunte Schlangenhaut; alles glänzende Porzellan von Schnecken- und Muschelhäusern, aufgegriffen am nassen Schleppensaum des Meeres; die lustigen Farben von mancherlei Beeren und Samen, womit eigentlich nur die Vögel des Himmels angelockt werden sollen, bis die Konkurrenz des Menschen fast übermächtig wird: nicht zuletzt die fröhliche Buntheit der Blüten an Baum und Strauch und aller Blumen auf der Flur: das sind etwa die frühesten ästhetischen Gewinste aus der Naturumgebung des Menschen. Tier und Pflanze selbst, das Jagdtier wie die gezähmten, an sein Haus gewöhnten Tiergestalten, der dichte Busch und der wilde Wald, — sie werden vermenschlicht und vergeistert, werden sogar mit Religion behandelt, gefürchtet und angebetet, — aber lange Zeit noch keineswegs ästhetisch angeschaut. Nur die Blumen als Gefährten des Menschen, die an seinem Haus, an seinen Fenstern mit ihm sich der Sonne freuen dürfen, wirken früh und allgemein ästhetisch.

Die Gartenkunst setzt hier schon im Altertum ein mit ihren lieblichen Kunststücken, um mit ihrer Stilisierung der Landschaft im kleinen bis auf den heutigen Tag artiger Architektonik zu frönen.

Über die Gartenschönheit hinaus ist der Mensch noch lange Zeit nicht gestimmt, die schöne Landschaft zu erfassen, d. h. die freie Landschaft durch sein Gefühl und allerlei Assoziationen von Gedanken zu ästhetisieren. Gewiß dürfen wir in der Landschaftsmalerei eine Art Kontrolle des Fortschrittes in der Ästhetisierung der Natur sehen. Die ältere Kunst nun macht die Landschaft stets zum Garten; ihre Paradiese selbst sind nichts als bescheidene Hecken und Blumen, sind nichts als blumengestickte Auen, erfüllt vom Schall der Vogelstimmen. Und wenn es später zur Darstellung der freien Landschaft kommt, so beginnt sie mit der lächerlichsten Stilisierung, wo der Stein das Gebirge, der Baum den Wald bedeuten muß, — die schrittweise wohl sich mildert, aber bis zur Naturalistik unserer Tage in allerlei Wandlungen: idyllischen, klassischen und romantischen, fortdauert. Stilisierung, das ist eben Menschenwille, Tyrannei der Blicke; stilisierte Natur ist dienende Natur. Hat es der Mensch sogar der Wirklichkeit gegenüber je an solcher Vergewaltigung des Lebens fehlen lassen? Ein Seneca mußte kommen, um den ungeschmückten Löwen, dessen Schönheit in seiner Furchtbarkeit liegt, dem vorzuziehen, der, mit vergoldeter Mähne und von Goldblech schimmernd, dem anspruchsvollen Zirkus vorgeführt wurde. Hat das alte Rom

nicht den weiß geschminkten Stier allein aufs Kapitol geführt? Man hatte dort purpurne Schafe und mit Zinnober gefärbte Strauße! Das Wesen der wilden Tiere in ihr Gegenteil zu fälschen, ihre Wildheit in hündischen Gehorsam zu vertauschen, um die Tyrannenstärke des menschlichen Willens an dieser Umkehrung der Natur zu erweisen, ist römischer Geschmack; der Geschmack von Eroberern. Darf es uns wundern, wenn der wehrlose Baum, die geduldige Pflanze stets alle Launen und Phantastereien des Menschen hat erdulden und in den bizarrsten Formen die unwürdige Livree seines Willens und Geschmackes hat tragen müssen? Und diese verschnittenen und zugestutzten Bäume und Alleen, diese Kugeln und Pyramiden und Mauern lebendigen Wuchses sind noch ein Kinderspiel gegen die raffinierte Knechtung und spielerische Umformung, wie sie etwa der chinesische oder japanische Natursinn beliebte, wo das Puppenformat, die Verkrüppelung und Verschnörkelung der Natur als das herrschende Geschmacksprinzip erscheint. So gewaltsam strebt der Mensch nach der Besiegung der Natur, die er nur in *seiner* Zurichtung, seiner Bearbeitung zu genießen vermag.

Das ist nun freilich anders geworden! Mit solcher Roheit, solcher Äußerlichkeit hat man aufgeräumt. Wir sprechen heute, nicht ohne sinnvolle Beziehung hierauf, von der Schönheit der *freien* Natur. Aber frei ist die Natur eigentlich doch nie, frei von uns, frei von unserer Liebe, unserer Phantasterei oder Phantasie. Zwar haben wir die Augen heller und weiter offen für die natürlichen Dinge,

für die Naturszenen — man bemerke den Anthropomorphismus wohl, der wiederum auch in diesem Wort: Naturszene verborgen ist —; mehr und mehr durchdrungen vom Erdensinn, je blasser und ferner uns alle Jenseitsgedanken werden, umarmen wir in liebender Verbrüderung alles Dasein mit durstigen Augen und trinken seinen Willen in unsere Seele hinunter; aber alle diese Entdeckungen sind Eroberungen, nichts ist frei von unserer Farbe, unserer Dichtung und Zurechtdichtung.

Unsere jeweilige Biologie, die Bedingungen unserer Existenz stecken heute wie je in der Auswahl der Dinge unseres Geschmacks, stecken in der Art und dem Grade ihrer Schätzung und Vergötterung durch uns. Wir wundern uns heute oft noch über die Kälte und Verständnislosigkeit, mit der man ehedem der Gebirgswelt und ihrer ästhetischen Fülle gegenüberstand. Aber man ging nicht in diese rauhen Öden, auf diese steilen Gipfel, wenn man nicht mußte. Seitdem man sie bestiegen, sind die hohen Berge und Gletscher schön. Die Alpenfahrer sind auch die Ästhetiker der Bergwelt, und ihre Instinkte, ihre Wünsche und Sehnsuchten haben hier die Werte gesetzt. Das Meer, diese unendliche Fahrbahn in alle Fernen der Welt, eine Wüste für den Seßhaften — nur die mit ihm verschwistert. Lebenden haben das Ungeheuer auch ästhetisch überwältigt und gezähmt, wie sie es gelernt haben, über dasselbe zu herrschen. Von ihnen, z. B. den Griechen haben wir andern die Augen bekommen für dies im Ausdruck unablässig

wechselnde Antlitz der Ewigkeit: den alten Erderschütterer Poseidon zitiert sogar noch ein Heine im Nordseebad und Meerweiber und Sirenen steigen noch immer über die blaue Flut herauf: Menschengesichte, Menschengedichte.... Das Wolkentheater über uns, das im bunten Gewimmel droben spielt, das wahre Feld der „Stimmungen", die über die Landschaft gebreitet sind, mit der Phantasterei, die so gern an den fliehenden Formen und Gestalten des Wolkenzuges dichtet, ist so recht ein Musterbeispiel für unsern Satz, daß Natur Kunst, Menschenwerk, Dichtung und Gefühlsmusik sei. Und endlich der Himmel oben, mit Sonne und Sternenheer, aus dem uns durchaus nicht mehr, wie Schiller will, die Sonne Homers lächelt, keine Vision des Olymps entgegenglänzt, kein Engelschor zu den Füßen Gottvaters sitzend herabwinkt, sondern in dessen Empfindung der ganze Gedankenumsturz durch Kopernikus liegt: ein Inspirator unserer Philosophie — denn wer weiß, wenn wir die Sterne nicht sehen würden, ob es eine Philosophie gäbe? sie und der blaue Himmel ergänzen uns die kleine Welt zur Ewigkeit: — auch er nichts als ein Gedankenabgrund, ein hell-dunkler Abgrund von Sehnsuchten, Schwärmereien und göttlichen Begeisterungen... Doch genug! Ich schreibe ja keinen Katalog der Naturschönheiten. Aber unsern Grundgedanken haben wir nun hoffentlich klar genug und greifbar zur Hand, die Einsicht, daß von der Blume bis zu den Sternen die schöne Welt nichts ist als ein einziges großes Gedicht unseres Herzens!

VI.

So ist die Natur im Kulturgang der Menschheit ästhetisiert worden, indem jedwedes Stück von ihr eine Stelle im menschlichen Leben füllte, indem es zu unsern Sinnen und Trieben, zu unsern Gedanken und Träumen sprach. Gewisse Reize und Eindrücke meldeten sich leichter zum Wort als andere, und übereinstimmend mit der altertümlichen Eigenart unseres Geistes ward jene Seite der Natur, wo irgendein Geschehen dabei ist, wo wir Handlung und Handelnde dazu phantasieren können, früher und williger von uns ergriffen als die ruhenden Bilder natürlichen Daseins. Nicht der stetige Tagesschein, nicht der ruhige Wandel des Gestirns am Firmament, sondern die dramatischen Sonnenauf- und Untergänge haben uns zuerst gefesselt; nicht der blaue Himmel, sondern das Wolkentheater sind der stärkere ästhetische Reiz. Die feinen Luftstimmungen sind eine späte Eroberung der Kunst, aber die Pracht des Gewitters ist ein uralter ästhetischer Spektakel. Wie das Bächlein oder der Fluß still und gemach durch die Landschaft zieht, von Weiden umbuscht, wendet sich kein Auge nach ihm, aber laßt ihn nur zehn Meter hoch sich herabstürzen, so ist des Ah und Oh kein Ende. Da steht ein Berg mit seinem hübschen Kegel vor uns aufgerichtet, kaum mehr als eine gedankenlose Linie in unserm Kopfe bildend; aber laßt ein Wölkchen von ihm aufsteigen und eine winzige Flamme aus seinem Scheitel hervorbrechen, und wir stehen entzückten Blickes und klopfenden Herzens vor der Werkstätte des klumpfüßigen Gottes.

Noch ein andres Moment als dieses dramatische spielt bei der Begünstigung und Erleichterung der Ästhetisierung von mancherlei Natureindrücken mit. Ähnlich wie in der Entfremdung durch das Kunstwerk wird vieles in der Natur gelegentlich auffallender Veränderungen, die sich rasch und ausgiebig an ihr vollziehen, seiner trivialen Vertrautheit mit einem Male enthoben und dadurch erst interessant, fesselnd, kurzum: schön. Alljährlich vollziehen sich im Frühling und Herbst solche plötzliche Wunder in der Natur, die mit ungewohnter Macht zu allen Sinnen sprechen: die Knospen springen, junges Grün bekleidet, in saftigen Farben prangend, die eben noch kahle Flur, bunte Blüten sticken den Grund aus, daß selbst das blödeste Auge so große und herrliche Dinge gewahren muß, — und so wird der Frühling in der Landschaft früher ästhetisch als die Landschaft selbst, so fordert der Herbst, mit der raschen und sinnfälligen Wandlung des Naturbildes in gleicher Weise — durch die Unterbrechung gewohnter, einförmiger Eindrücke — zu solchen frischen, fremden Blicken, zum Schönheitsblick heraus. Die Winterlandschaft, mit ihrer totalen Verzauberung der Dinge durch das blanke Schneekleid, über Nacht vom Himmel gefallen, ist nicht minder solch ein ästhetisches Ereignis von zugreifender Gewalt, und so gibt es noch viele Ästhetisierungen der Natur aus Plötzlichkeit und gewaltsamem Umsturz der Eindrücke. Der Sturmaufruhr einer Nacht, welcher Wälder niederbricht und Bäume entwurzelt, der die lastenden Wolken, die vielleicht durch Wochen den Himmel verdüsterten, vom

Firmament fegt, daß am nächsten Morgen eine göttliche Klarheit mit unerhörtem Glanze die verwüstete Flur bescheint; die fremdartigen Beleuchtungen der Landschaft in der sinkenden Sonne, die flammenden Lichter der Morgenröte, der Silberdämmer des Mondscheins, der die Welt in Geheimnis und Träumereien einzutauchen scheint, und manches, was hier noch anzuführen wäre, das sind die fruchtbaren ästhetischen Momente und Ereignisse, in welchen das Schönfinden der Welt vom Menschen erlernt worden ist. Nicht ein stetiges, stilles Einsaugen der rings vor den Blicken ruhenden Reize des Naturbilds ist der ästhetische Prozeß gewesen, sondern sprunghaft wie alles geistige Wachstum, an den Geschenken der Göttin Gelegenheit sich aufrichtend und erstarkend, ist die Ästhetisierung der Natur in unserer Seele erwachsen.

VII.

Auf alle diese Weise, auf diesen und anderen Wegen hat sich die ästhetische Umfärbung der Natur für die Menschheit vollzogen, an welcher nun jedermann seinen individuellen Anteil zu seiner eigenen Lust und Ergötzung nimmt. Natürlich dürfen wir nicht die gereiften und intensiven Schönheitsempfindungen der „Naturschwärmer“ unter uns, die sich durch Bildung, Übung und die Schulung der Kunst weit über das landläufige Maß hinaus erstrecken, für die allgemeine Naturempfindung ausgeben. Ist unser Satz

von der Natur als einer psychologischen Schöpfung richtig, dann gibt es auch im Sinn und der Schwärmerei für die Natur Abstufungen: Hohlköpfe, Talente, Genies, dann gibt es auch hier Reichtum und Armut der individuellen Veranlagung. Und so ist selbstverständlich das Naturschöne sehr verschieden reich, verschieden tief und von höchst ungleicher Mächtigkeit, je nach Art und Geist, je nach Bildung und Temperament, nach Blut und Abkunft seiner Kundschaft. Der eine liebt das Meer — er hat dies gefährliche, verführerische Element in der Seele; der andere ist ein Freund der Berge, ein Liebhaber der steilen Linien, des schwindelnden Hinauf und Hinunter; nur in der zerklüfteten, zerrissenen Landschaft ist ihm wohl, ist seinen Beinen wohl. Das Kind der Ebene kann nicht leben ohne die blaue Glocke des Himmels, die sich in sehnsüchtiger Weite über der Erde wölbt; ein anderer kennt nichts Schöneres, als von grünen Wänden des Waldes gehegt und verschlossen sein. Zu solcher Wahl und Vorliebe wird man, wie es scheint, geboren und erzogen. Lebensweise und Arbeit der Vorfahren werden in derartigen besonderen Geschmacksrichtungen lebendig. Man hat dann die feinste Witterung, die sichersten Instinkte für alle heimlichen Reize, für die verborgensten Schönheiten seiner Landschaft, seines Winkels, seiner Günstlinge in der Natur.

Wie seine besondere Stube, sein Haus und seine Tracht, als Ausdruck der eigenen Persönlichkeit, hat man also auch seine besondere schöne

Natur, die man allein liebt und schön findet, die man auch allein kennt und seiner Seele gleichsam unablässig einübt. Wohl findet durch Kunst und Dichtung ein fortwährendes Ineinanderfließen dieser mannigfachen Naturkreise statt. Die Künstler, diese Allesseher, ziehen uns zu ihrer Universalität im Genießen und Geltenlassen des Existierenden empor, und das immer tiefer blickende Verstehen entschleiert immer noch neue Schönheiten, wo der landläufige Sinn völlig ungerührt bleibt, ja sich befremdet oder angewidert abwendet. Kenntnis des Objekts, das ist eben das erste und letzte, was zur ästhetischen Erfassung der Dinge erfordert ist — sie ist von hier aus auch zum Schlachtruf aller wahren Kunst geworden. Dem Kenner, dem Forscher erweitert sich damit das Reich des Schönen in ungeheurem Maße. In der Fülle der organischen Formen bis herab zu den wundervollen Gebilden der Diatomeen, in dem verborgenen Artenreichtum der Meerestiefen, in jedem Wurm und jeder häßlichen Spinne ist der unbekannteste wie der unerhörteste Schatz von Schönheit aufgehäuft, die freilich nur dem geübten Blick und dem geschulten Gedanken sichtbar und erreichbar wird. Aber soll Gevatter Schneider oder Schuster zum Richter auch über die ästhetische Welt bestellt sein? Ist das törichte Kreischen zimperlicher Jüngferchen, wenn sie ein Spinnchen sehen, vielleicht ein Einwand gegen die erhabene Allschönheit des natürlichen Daseins? Es gibt überall rückständige und vorwärts dringende Seelen, ästhetische Borniertheit und kühne Neuerer, festsitzende Saug-

schwämme und rastlose Weltumsegler des Schönen, die sich niemals verständigen werden. Noch ist bisher kein ererbter Widerstand, kein Vorurteil persönlicher oder historischer Art stark genug gewesen, um ästhetische Eroberungen und Entdeckungen, wenn sie einmal irgendwo gemacht waren, aufzuhalten oder zu sekretieren. Der stärkste, umfassendste und gefährlichste Versuch, der bisher noch unternommen worden ist, die Schönheitsempfindungen der Menschheit auszurotten, das Christentum, hat nur zur Heraustreibung tiefster innerer Schönheit am Menschen, zum Genuß neuer unerhörter Seelenhaftigkeiten geführt. Gewiß ist der Umkreis des Natürlichen begrenzt, und so ist auch dem Vordringen ins Reich der ästhetischen Möglichkeiten der Natur ein Ziel gesetzt; aber unbegrenzt ist die Wandlungsfähigkeit unserer Seele, womit die Gefahr, die Natur ästhetisch zu erschöpfen, ins Endlose hinausgeschoben erscheint.

Es ist möglich, daß das gegenwärtige Mischmaschzeitalter, das uns auf keinem Gebiet innige Versenkung oder Konzentration gewährt, auch bezüglich der schönen Natur einen schädlichen Wirrwarr in unserer Seele aufhäuft; denn nicht durch hastiges und ruheloses Einschlucken massenhafter und bunt durcheinander gewürfelter Eindrücke gelegentlich unserer Reisen und Schwalbenflüge, durch die Allerweltsbildlichkeit unserer Zeitschriften bis herab zum Ansichtskartensport, wird die richtige ästhetische Kultur in Bezug auf die schöne Natur gewonnen. Aber im allgemeinen sind wir doch, im Vergleich zu früheren Geistesepochen, auf dem Wege zu immer

innigerer und ausgebreiteterer Schätzung der ästhetischen Naturwerte, die sich fortentwickeln und steigern müssen, wie es der Geist der Zeit verlangt.

Die ungeheure *Umwertung* des *Naturschönen* durch *das Naturwissen*, mit seinem fundamentalen Umsturz der Grundeinsichten und seiner unermeßlichen Ausweitung der Erscheinungen, die eintreten muß, hat *freilich noch kaum begonnen*. Unser Naturschönes ist noch immer in der Wolle vom *Dichtergeiste* gefärbt, von den mythischen, vermenschlichenden Hängen unserer Phantasie, und *nicht vom Geiste unserer Naturwissenschaften*, der hier künftig in erster Reihe Pathe zu stehen und unsere ästhetische Erziehung zu inspirieren suchen wird. Vom Geist dieses kommenden Naturschönen hat uns der russische Dichter eine Ahnung gegeben, da er in einem seiner „Gedichte in Prosa“ die furchtbare Vision der leibhaftig gewordenen Natur vor uns hinstellt und auf die Frage, worüber sie so tief und gewaltig nachsinne, — doch wohl, wie sie den Menschen besser, schöner, glücklicher machen könne? — in starrer Ruhe antworten läßt: „Ich denke darüber nach, wie die Sprunggelenke des Flohs stärker zu formen wären“... Eine völlige Überwindung der anthropozentrischen Naturästhetik durch die Naturwissenschaften wird freilich nie eintreten, und sie dürfte auch gar nicht eintreten, wenn nicht aller ästhetischen Wertung der Natur der Garaus gemacht werden soll. Aber es wird schon unendlich viel ausmachen, wenn statt des Geschmacks und der Gefühlsweise uralter Jahrtausende, die noch immer in

unserm Hirn herumspuken und durch unsere Zunge reden, der Geist eines Darwin in unserer Naturästhetik leibhaftig werden und beginnen würde sein Fragezeichen zu dem Satze, der oben steht, zu setzen, zu unserm Motto: „Homo natura“.

VII.

Man hat bisher in diesen ganzen Auseinandersetzungen kein Wort vom Häßlichen vernommen. Wer hätte sich aber nicht Augen gemacht für die Häßlichkeiten dieser Welt, wer hätte sie sich nicht machen müssen? Der Widerwille und Abscheu, in ihren höheren Graden sogar der Ekel und Haß, mit denen wir manches in der Natur (und noch mehr in der Kunst) ablehnen, existiert nach der allgemeinen Erfahrung ganz unbestreitbar. Es gibt Dinge und Wesen, es gibt Szenen und Geschehen, die keinerlei ästhetische Lust in uns auslösen, sondern die uns auf das peinlichste affizieren, denen wir physisch und intellektuell mit Indignation den Rücken kehren. Unsere tiefsten Lebensinstinkte verlangen es so. Wir rufen dann: „wie ist das häßlich!“ Es ist allemal dasjenige, das dem Leben, im besondern: unserer Art zu leben, entgegengesetzt, feindlich und schädlich ist. Häßlich ist alles Pathologische, ist Krankheit und der Tod und sein Reich; aber auch er, insofern er als Verklärer und Versöhner kommt, ist noch voll tiefster Schönheit. Häßlich ist Verwesung und Zersetzung; aber blicke tiefer, und auch hier entschwindet das Grauen

in der Zuversicht eines bloßen Wechsels des Stoffes. Häßlich ist die Krankheit und ihre tiefe Not des gemarterten Leibes: diese Schreckensbilder der Spitäler! der Irrenhäuser! der Zuchthäuser, die unserer Seele auch nicht besser riechen! Und doch, — gäbe es Engel der Leidenden, sie würden mit der Schönheit des Leidens goldene Krüge füllen und sie wie ein köstliches Öl zu den Himmeln emportragen. Dies nicht zu sehen, ist das Mitleiden gewöhnlich zu rasch bei der Hand, der Ekel, das abgewendete Auge, die Träne im Auge. Nur der starke Sinn sieht und erträgt die Schönheit des Leidens. — Häßlich ist dem Kinde schon das Alter und es verhöhnt den gekrümmten Greis. Häßlich ist der Mangel und die Armut, welche in der Verkümmerung des Leibes erschreckend zum Vorschein kommen. Auch schafft die Natur von Haus aus nicht immer Vollkommenes: und gewiß, ihre Mißgeburten sind häßlich. Der Buckel ist häßlich und der schielende Blick, — und wir wissen es ja: beim Buckeligen sind alle Gedanken buckelig, und wer schielt, schielt auch in Wunsch und Gesinnung. Aber solche Mißleistungen und Fehlarbeiten der Natur lassen bei der Fülle alles Lebens noch immer Vollkommenheiten und Reize auf einer andern Seite zu: und am elenden toten Hund schimmern doch noch immer die Zähne weiß, wie Jesus in jener Legende mit Güte lehrt.

Das „Häßliche“ enthüllt sich uns hier als etwas durchaus R e l a t i v e s, wie ja auch alles Schöne nur relative Geltung hat. Bringen wir durch Übung oder aus irgend-

welchen Interessen unsere abwehrenden Instinkte im Anblick des Häßlichen zum Schweigen, wird der Gedanke Herr in unserm Auge, so verwandelt sich alles Widrige und Abstoßende der Welt wohl noch in ein Gemälde voll tiefer Wirkung oder wird zum mindesten zum grotesken Scherzbild, das die betroffene Seele durch Gelächter befreit. Wie sehr uns diese Einsicht schon nahe liegt, mag der Umstand zeigen, daß die Kunst längst ein konventionell Häßliches entwickelt hat, das in der Tat abscheulich wirkt, aber nicht, weil es häßlich, sondern weil es konventionell ist. Das Häßliche auf eigene Faust, in der Kunst lebendig zum Ausdruck gebracht, ist doch — schön!

Indessen, wie weit oder eng der gemiedene Bezirk des Häßlichen in der Natur auch abgesteckt werden mag, — sein wahres Reich ist doch eigentlich nicht die Natur, sondern die Kunst. Stümperei und Unvermögen bringen das Ungenügende, Verzerrte, Verfehlte in erschreckender Menge und allen Graden der Widerlichkeit hervor. Und diese Stümpereien der Kunst bleiben fast immer und gänzlich heillos und greulich. Natürlich ist aber auch dies Häßliche nur relativ zu verstehen. Die Fratzen der primitiven Kunst erscheinen nur dem Höherstehenden gräßlich; dem Wilden sind sie schön, wie der greuliche Spektakel seiner Musik ihm wohllautend und begeisternd klingt. Es kommt überall auf die Schulung und Tiefe des Blicks, des ganzen Geschmackssystems an. Und wie dem Moralisten der Begriff „Verbrechen“ oder „Sünde“ anfängt sinnlos zu werden, je tiefer

seine Einsicht in das Wesen menschlichen Handelns sich versenkt, so wird der Schimpf: „häßlich!" demjenigen immer unmöglicher, dem seine persönliche Art und Neigung in der Weitherzigkeit denkenden Allverstehens untergegangen ist.



Fünftes Kapitel.

Von der Kunst.

I.

Mit tausend Fangarmen hat die Menschenseele seit ältesten Tagen nach außen, in die Welt der Erscheinungen, in die unendliche Natur hinausgegriffen, um hier ihre bunte Beute zu machen. Sie hat alle Reize der Natur, all ihre Wesen und Mächte überredet, uns wohlzutun, uns zu sättigen und voll von ihrem Glücke zu machen. Dem hat sie mehr, jenem weniger aus diesem Reichtum zugemutet, aber es war nichts im ganzen Reiche des Natürlichen, dem sie sich nicht mit stiller, verschwiegener Gier genähert hätte, um es für ihren Genuß zu überwältigen.

Nicht minder aber hat unsere Seele auch ihre eigenen Kräfte aufgerufen, sich ewige Feste zu machen und einen unendlichen Reigen der Lust um sich zu schlingen. Es ist die Kunst, in der wir uns seit Urzeiten unseres Geschlechtes eine stetige und starke Seelenweide aufgetan haben. Diese aus den künstlerischen Kräften und Werken stammende Lust, welche noch viel mächtiger als die Freude am Naturschönen unser Leben überglänzt, ist ihrem Wesen und ihrer Entstehung nach gänzlich eine andere. Nur das seichteste, vom Stoff hypnotisierte ästhetische Denken konnte die beiden, das Naturschöne und das Kunstschöne, unter einen Hut

bringen, weil sie beide in die gleiche Menschenseele überströmen und ihr jedes ein ähnliches Entzücken mitteilen.

Der Naturgenuß setzt uns, wir haben es früher begriffen, in ein lustvolles Verhältnis zur Außenwelt, zur Welt der Erscheinungen mit allen ihren Reizen und Mächten; die Kunst aber setzt uns in ein Verhältnis zur menschlichen Seele, wie sie auf jene Lust an der Außenwelt reagiert. Unser Interesse, unser Gefallen an der Kunst gilt zuerst und zuletzt der Seelenkraft, die in ihren Werken zum Ausdruck kommt. — Darum ist eigentlich der Künstler die Hauptsache in der Kunst, aber nicht die Person des Künstlers, sondern seine in das Kunstwerk gebannte Seele, wie sie zum Medium der Welt geworden ist.

Allgegenwärtig wie die Natur, aus deren Reichen wir gelernt haben die Lust und den Trost des Schönen für jede unserer Stunden zu ziehen, ist dank dem immer regen Kräftespiel des Menschenwesens auch die Kunst. Sie umgibt uns mit ihrem ermunternden Zuspruch, mit ihrer Erheiterung und Erhebung auf Schritt und Tritt unseres Lebens, ja sie ist, als ein Teil von uns selbst, mit unserm Dasein noch viel enger verschwistert als die Natur. Darum ist sie auch der allgemeine Liebling unter den Kulturäußerungen der Menschheit. Ihr Wirken und Wesen geht uns alle ausnahmslos an, und wo sie zu uns spricht oder wo man von ihr spricht, da hört man gerne zu — besonders in letzterem Falle.

Schon Platon hat uns darüber die Augen geöffnet, in

der Kunst eine tiefbedeutsame, universelle, wir sagen heute: biologisch wichtige Erscheinung zu erkennen, welche mit dem Tiefsten und Feinsten unseres Wesens schon in den Wurzeln zusammenhängt.

Ebenso wie das Spiel einer tieferen Auffassung sich als eine Lebensmacht ersten Ranges enthüllt und als die große heitere Schule unserer Existenz zu gelten hat, ist auch die Kunst, in Schaffen und Genießen, durchaus kein den tiefen Lebensmächten gleichgültiger Sport und Zeitvertreib, sondern ihre Würde und ihr tiefster Sinn liegen in der unvergleichlichen Förderung und Erhöhung, die sie dem Leben allüberall zuteil werden läßt. Allen Fragwürdigkeiten und Leiden der Existenz, der Langweile, der äußeren Bedrängnis, dem Hunger nach Reiz und Macht kommt sie mit ihren ausheilenden, das Gefühl erhöhter Realität aus tausend Quellen über uns ausströmenden Kräften zu Hilfe.

Denn alle Kunst ist freudige Bejahung des Lebens und jeglichen Daseins, — keine Weltflucht, keine Himmelfahrt, sondern „Segnung und Verklärung“ dieser Welt. Jedes Kunstwerk ist Preis und Frohlocken, ist ein lautes und vernehmliches Ja! zum Leben gesprochen; jeder Kunstgenuß ein Händeklatschen unserer Seele vor dem ewig wechselnden Schauspiel des Daseins.

Und wir haben auch in der Tat die stärkste Witterung für diese eminente biologische Funktion der Kunst. Der ungeheure leidenschaftliche Zulauf, den sie im Vergleich zu andern Gestaltern des Lebens: Wissenschaft und Technik,

findet, ist Beweis genug dafür. Keine einzige durch Wissen, Scharfsinn, mühsame Geisteszucht zustande gebrachte Entdeckung oder Erfindung, keine Kulturförderung sonstiger Art erscheint uns so wesentlich, so gedeihlich, als die beglückende Bereicherung unsers Daseins durch ein großes Kunstwerk. Allerdings wirkt dabei gar sehr der Umstand mit, daß auch in der Tat die Wissenschaft nie so mächtig und liebevoll zudringlich zum Volk geredet hat und das, was sie weiß, niemals mit Feuerzungen in alle Welt hinausrief, wie die Kunst es tat. Wo ist die Tapferkeit, welche mit überwundenen Dogmen und Spekulationen im Überirdischen öffentlich aufzuräumen wagte? Wo die selbstverleugnende Lust, den physiologischen Einsichten Geltung zu schaffen in Rechtsprechung und Staats- wie Gesellschaftsordnung? Die Gelehrten, die Männer der Wissenschaft wissen sehr viel, wissen vieles besser als die große Welt: aber sie behalten ihr besseres Wissen meist still für sich — es ist ihnen zu unbequem, zu gefährlich, damit herauszutreten, das Wissen in lebendige Wirksamkeit umzusetzen. Aus dieser Übereinstimmung der furchtsamen und egoistischen Triebe des wissenschaftlichen Menschen hat sich in der Wissenschaft als guter Ton eine völlig kastenmäßige Abschließung und vornehme — auch sehr bequeme — Reserviertheit ergeben; die kühle Zugeknöpftheit des wissenschaftlichen Geistes ist ihm bereits wesentlich geworden. Dahingegen hat der Künstler immer den Märtyrer seiner Einsichten und Empfindungsneuerungen gespielt. Er hat in den Dachstuben gewohnt,

er hat sich verhöhnen und verleumden lassen, weil es ihn stets gedrängt hat, sein Bestes auch wirklich wegzuschenken, die Welt zu ihrem Glücke zu zwingen.

Indessen mit Vergleichen und Nachrechnen, wie man es hier gern beliebt, ist wenig getan. Wenn man auch noch so genau die beglückenden Stunden und die Werte zusammenzuzählen vermöchte, welche die Menschheit der Kunst verdankt, man hätte doch damit nicht das Maß ihrer Schätzung gefunden. Zählt und rechnet bei Kohle und Baumwolle, bei Zucker und Kaffee, aber nicht in der Kunst! Wer berechnet den Wert und das Maß eines kunsterfüllten Augenblicks? Die Wirkung der Kunst ist eine intensive, und Intensität ist der Zahl ewig unerreichbar. Ihre Entzückungen und Tröstungen, mit denen sie uns über Not und graue Langeweile hinweghebt, das Licht und Glück, welches sie uns in die Seele gießt, wenn wir endlich von uns aufatmen können, wenn uns die Arbeit verläßt, die Sorge nicht mehr peinigt — wird nie genug ermessen, wird nie genug gepriesen werden können.

Aber nicht nur die Beglückerin, die Kunst ist vor allem auch die Erzieherin des in Arbeit und Beruf eingesenkten und eingeengten Menschengeschlechtes. Sie ist es vornehmlich, die den bornierten, in seinen Verhältnissen eingeengten, individuellen Menschen zum universellen Menschen umschafft. Wer kann so viel leben und erleben, als er künstlerisch genießen und miterleben kann? Wir würden alle stets Idioten im eigentlichen, etymologischen Sinn des Wortes

sein und bleiben müssen ohne die Bereicherung und Ausweitung, die wir durch die künstlerische Einfühlung erfahren. Wir könnten in der Verarmung des individuellen Lebenslaufs, in der Spezialisierung der beruflichen Existenzen, bei der Schablonisierung unserer Gefühle, Ereignisse und Konflikte, das volle Menschentum nicht mehr bewahren, wenn wir nicht durch die Kunst uns wenigstens theoretisch in allen Leidenschaften und Gefühlsnuancen in Übung erhielten, wenn wir nicht durch ihre Werke lernten König und Bettler, Romeo oder Ritter Toggenburg sein. Indem uns die Kunst zwingt, durch hundert und hundert ihrer Gestalten hindurchzuwandeln, um hier Marter und Verzweiflung, dort Himmelseligkeit und Paradieseswonnen zu kosten, heute Cäsar und zugleich Brutus und Cassius zu sein, um morgen als Tannhäuser dem Venusberge und den Armen der Göttin entrinnend an den Fuß des Kreuzes zu flüchten — bleibt uns der große ganze Schatz unserer Menschlichkeit, wie ihn aktivere, wechselvollere Zeitalter von uns forderten, ungeschmälert erhalten, damit wir vorkommendenfalls — wenn es das Leben von uns verlangt, unsern Mann stellen und unsere Energien, unsere Gefühle, ohne eingerostet zu sein, wie blanke Schwerter aus der Hülle blitzen mögen! Als eine große Schule des Lebens und unseres Menschentums also müssen wir die Kunst verehren, welche es zu verhindern hat, daß wir in der Armut des individuellen Lebens vertrocknen und verkümmern; ja die im Gegenteil dafür Sorge trägt, daß wir das Erbe unseres Menschentums, bereichert und vertieft

durch den Lebens- und Kunstgewinn unserer Zeit, an die Zukunft weiter geben.

Nach diesen Darlegungen kann ich es wohl auch wagen, der Kunst die Gegenrechnung, wie sie sich aus dem allgemeinen Kulturgang ergibt, aufzustellen und auf jene ihrer Wirkungen hinzuweisen, wo sie dem Leben in irgendeiner Art hemmend und vielleicht sogar schädigend entgegengetreten ist. In die andere Schale der Wage, womit uns die Natur ihre Gaben zumißt, hat sie die ernste Arbeit, die strenge Pflicht und das nüchterne Wissen gelegt — lauter Tätigkeiten, die nicht wie die Kunst um ihrer selbst willen reizvoll erscheinen. Es ist ungeheuer viel daran gelegen, daß ihnen von den Menschen ihr Teil und ihr Recht werde an Zeit und Kraft und Aufopferung — ohne daß ihnen ein goldlockiger Liebling und Zärtling auf ihren eigenen Feldern fortwährend holden Unfug anstifte. In der Tat, die Kunst hat oft auf Gebieten gesprochen, wo sie nichts dreinzusprechen hatte, und sie hat dabei mit den verführerischsten Tönen geredet. Immer war sie der Fürsprecher alter geheiligter Meinungen und Irrtümer; sie hat immer die Partei der Religionen und aller Ausschweifungen des Gedankens ergriffen und niemals den strengen nüchternen Ernst der kalten Einsicht unterstützt. Sie hat in der Dichtung, in der Musik allem unreinen, verschwommenen Denken und Fühlen Vorschub geleistet: sie hat uns immer zu Träumen und Rauschgedanken verführt, statt den Wirklichkeitssinn in uns anzustacheln und das Gewissen des Geistes aufzuwecken. Sie hat unsere Leiden

eingelullt und unsere Mühsal eingesungen, und wir haben uns darum gegen unsere Schmerzen und ihre Ursachen nicht mit voller Kraft gewehrt. Sie glich der Amme, die dem Kinde ein Mohnsäftchen einträufelt, damit es schlafe, schlafe und seine Schmerzen nicht ungeduldig hinausschreie. Sie war immer nur das Schweißtuch der Zeit, in dem sich ihre leidenden Züge unvergänglich abdrückten, aber niemals ihr Arzt, der das Übel erkannte und abstellte.

II.

Dem Wesen der Kunst, womit sie ihre universelle Bedeutung für das menschliche Leben gewinnt, ist schon viel nachgefragt worden. Man hat es in allen möglichen großartigen und geheimnisvollen Dingen gesucht, zumeist in den Wolken, jenseits aller Welt und Begreiflichkeit, nur nicht dort, wo es allein zu suchen und zu finden ist, in der Seele des Künstlers und in der Seele des Publikums. Denn die Kunst ist ein Januskopf mit zwei Gesichtern: ein anderes wendet sie dem Schaffenden, ein anderes dem Genießenden zu. Das Problem vom Wesen aller Kunst ist also von allem Anfang doppelt zu visieren: anders in Bezug auf den, der Kunst schafft, und anders in Hinsicht derer, welche Kunst genießen.

Künstler und Publikum stehen aber nicht nur in einem psychologischen, sondern offenbar auch in einem sozialen Zusammenhang, dessen Betrachtung zunächst auf das Wesen der Kunstleistung unerwartetes Licht werfen wird.

Der Mensch ist von Haus aus, so weit wir ihn überhaupt kennen, ein durchaus soziales Wesen. Seine charakteristische gesellschaftliche Aktion ist der Austausch von Hilfen, der ein direkter oder ein indirekter sein kann, bei welch letzterem die Individuen zuerst einen Gesamtnutzen herstellen, der dann irgendwie gemeinsam benützt wird. Offenbar fallen die Kunstleistungen unter den Begriff dieser indirekten Hilfen, genau wie die Produktion der materiellen Güter und ihr Austausch in der Volkswirtschaft. In den Anfängen der Kunst und auf ihren älteren Entwicklungsstufen besteht diese Analogie der Kunstleistungen mit der sonstigen Güterproduktion auch vollständig zu Recht. Hier ist ein jedes Mitglied der Gesellschaft unterschiedslos, Mann oder Weib, an der künstlerischen Produktion wie an jeder andern Arbeit beteiligt. Hier kann noch ein jeder, was der andere auch kann, und indem sie alle den andern wie sich selber arbeiten, erzeugen sie auch einander ihre Kunst. Während uns die Kunst nur im Genießen, nicht im Hervorbringen Allgemeingut ist, ist sie hier noch jedermann angebornes und angelerntes Geschick, wie Sprechen und Erzählen, wie Gesang oder Tanz. Nicht auf den vereinzelten Talenten und deren Schulung ruht hier die Kunst, sondern sie wurzelt in der ganzen Masse des Volkes als glückliche Anlage, gewiß aber auch durch unbewußte Schulung und die Macht des Beispiels. Ist jeder höhere Fortschritt gewiß nur durch die einseitige Pflege der individuellen Talente zustande gekommen, so entspricht die primitive Kunstübung

mit ihrer Beteiligung aller wieder völlig dem Kulturzustand, der das große Prinzip der Arbeitsteilung überhaupt noch nicht kennt.

Mit diesen mittelmäßigen, individuellen Spielereien und Versuchen von jedermann auf künstlerischem Gebiet räumt nun aber die Kultur, wie auch auf andern Produktionsgebieten — allmählig vollständig auf, indem sie auf die Hervorbringung künstlerischer Leistungen durch besonders veranlagte und geschulte Kräfte hinarbeitet. Statt der Stümperei auf eigene Hand, dem Standpunkte des Naturmenschen — Werke von Gnaden des Talentes: das ist der Geschmack der Kultur. Wie aber bewährt sich hiebei das System des Austauschs der Hilfen? Je vollkommener und individueller die Leistungen der Künstler werden, um so ohnmächtiger wird ja doch die Menge, die entsprechende Kompensation zu bieten. Daß der Künstler durch den Erlös aus seinen Schöpfungen in den Stand gesetzt erscheint zu leben — meist recht schlecht und erbärmlich zu leben, wie wir aus der Lebensgeschichte fast aller Großen wissen — kann doch keineswegs als die angemessene Gegenleistung der Menge gelten. Ihr Beifall, die Wirkung des Kunstwerks in der Seele des Publikums, das Echo, welches dem Künstler verworren und mißtönig entgegenschallt — das einzige, was es für die Selbstäußerung des Schaffenden, seine Seelenhingabe, zu bieten hat — bleibt wahrlich tief und bettelhaft armselig hinter dem Reichtum der Geschenke zurück, welche die produktiven Geister nicht aufhören können an die

Masse auszuteilen. Immer breiter, immer unüberbrückbarer gähnt mit dem Höhersteigen der künstlerischen Produktion der verhängnisvolle Abgrund zwischen Leistung und Gegenleistung, so daß hier in aller Strenge des Begriffs — darüber muß endlich die schonungslose Wahrheit aufgedeckt und ausgesprochen werden — von Parasitismus oder Ausbeutung, als dem naturnotwendigen Verhängnis jeglichen Künstlertums, geredet werden kann. Jeder Schaffende ist ohne Rettung dazu verurteilt, ewig nur wegzuschenken und ohne wirklichen und eigentlichen Dank zu bleiben; und die wahre Art der menschlichen Gesellschaft, ins Große gerechnet, ist, daß die allergrößte Masse eigentlich nur auf Kosten und Rechnung der produktiven Geister lebt.

III.

Blicken wir auf die Entwicklung der Kunst zurück, so lernen wir von Anfang einen bedeutungsvollen Unterschied machen: es gibt Sozialkunst und es gibt wiederum Individualkunst: für die Frage nach dem Wesen und der Psychologie der Kunst ist dies eine lehrreiche Stufenfolge. Jene ist die ältere Entwicklungsstufe, diese die spätere, jüngere Lebensform der Kunst. Die Entwicklung aller Künste läuft darauf hinaus, individuell zu werden. Auf den höheren Kulturstufen tritt überall neben dem Einfluß, welchen die Kunst, wie sie sozial geübt wird, auch auf das soziale Leben übt, die intensive, daher nicht abzumessende Wirkung

auf das Individuum, der beseligende Wert des individuellen Kunstwerks für das Gemüt des einzelnen hervor. Verweilen wir einige Augenblicke vorerst bei der sozialen Kunst, wo das kunstübende Individuum mit den kunstgenießenden gewöhnlich noch identisch ist, wo der einzelne überhaupt noch in der Masse aufgeht und jeder einzelne für den andern gelten mag, so daß, was hier das Individuum in glücklicher Stunde schafft, für den Ausdruck des künstlerischen Willens, der inneren Stimmung aller genommen werden kann. Diese soziale Kunst erwächst — es ist schon früher darauf hingedeutet worden — vor allem aus der Wurzel der sozialen ästhetischen Lust. Ihre früheste und durchsichtigste Erscheinungsform ist der Tanz. Er ist in der Tat die soziale Kunst par excellence. Noch heute ist vielleicht sein künstlerischer Charakter, aber nicht seine soziale Funktion abgeschwächt. Er ist dem Wesen nach Massenkunst. Er hat die Horde der Primitivmenschen zu geselliger Lust zusammengeführt und eine Menge ästhetischer Regungen im Gemüt des Menschen aufgeweckt — und er ist vom Tanzboden des bäuerischen Kirchweihfestes bis zum Eliteball der modernen Großstadt der große Kunstplan, auf dem die wichtigsten sozialen Beziehungen sich anspinnen und abspielen. Der Tanz ist die große Gelegenheitsmacherei der Kunst — ihr urältestes und ihr jüngstes Mittel zur Erreichung der wichtigsten sozialen Zwecke.

Etwas Ähnliches ist es mit der Musik. Nicht die Musik eines Beethoven, diese Erlöserin der Geister, ist hier gemeint,

sondern die populäre des Volkes, vom Schnadahüpfl bis zum Gassenhauer, von der Kirchweihdudelei bis zur Burgmusik, vom Werkelgeplärre in allen Gassen bis zum brausenden Orgelklang im volkserfüllten Dome. Diese Volksmusik, erdacht vom Volke, von irgend einem beliebigen Mundstücke und Sprachrohr desselben, ist auch ein soziales Organ, geschaffen, das Empfinden der Menschen zu verbinden, in einen großen gemeinsamen Strom zu vereinen und einem einzigen Ziele entgegenzuführen. Ein deutliches Beispiel dieser sozialen Art und Funktion gewährt die kriegerische Musik. Wie vereinigt sie, von der Masse angestimmt, die Gemüter in einer einzigen, unwiderstehlichen Stimmung und reißt sie mit sich fort! Welchen Anteil hat die gemeinsame Kirchenmusik an den mächtigen Strömungen religiösen Empfindens! Sogar die muntere Musik der Gasse, wie eint sie uns alle, hoch und niedrig, wenn wir sie auf den gespitzten Lippen tragen! Ein Walzer — in der Ferne gehört — ist der stärkste Löser des Heimatsgefühles, das schlichte Volkslied ist einer der stärksten Reifen um die Dauben des sozialen Körpers, den die innere Gährung auseinanderzutreiben droht.

Auch die Poesie, die anonyme, die Volkspoesie, empfängt soziale Bedeutsamkeit durch ihre Rolle als Mittlerin, als Einigerin der Menschen. Wie sie mit den gedankenärmsten und oft wiederholten Improvisationen der Menge einsetzt, besteht ihre früheste Wirkung nicht in einer Erhebung der Geister über ihr gewöhnliches Niveau, sondern in ihrer

Vereinigung auf einen Punkt. Die Masse wird hier zum ersten Male einer einzigen Meinung, während sonst jeden nur die individuelle Sorge erfüllt oder die innere Leere — die Langeweile — plagt. Diese Einigung der Gemüter durch die (volksmäßige) Poesie ist ihre vornehmste Wirkung; sie schafft damit Effekte auf allen Gebieten: in der Religion, im Kampf und Krieg, in der Politik und am tiefsten im öffentlichen Gewissen. Auf höheren Entwicklungsstufen tritt erst die Erhebung des Individuums auf ein höheres Niveau durch die Poesie ein. Alle rhetorische Dichtung, bis hinauf zu Schillers unvergleichlich prächtiger Poesie, ist Dichtung von sozialer Funktion, während Goethesche Poesie mehr als der Repräsentant der individuellen Kunst gelten mag. Der Begriff einer Nationalliteratur stützt sich überall recht eigentlich auf diese soziale Funktion der Dichtung.

Bildhauerei und Malerei sind auf altertümlichen Lebensstufen noch zu wenig entwickelt, um bereits in den Anfängen der Gesellschaft konstruktiv eingreifen zu können. Erstarkt der bildnerische Trieb, so nimmt er es sich später wohl noch heraus, den verschiedenen Menschheitsgruppen in ihren Götter- und Heldengestalten gleichsam einigende Palladien zu schaffen; die bildenden Künste verkörpern allmählig die religiösen und die sozialen Ideale der Völker in Stein oder in Farben, um die sich die Bürger in guten wie in schlimmen Tagen scharen, und bei deren Anblicke sie sich als eine Gemeinde, als untereinander verbunden fühlen.

Am regsten und in breitester Entfaltung schafft diese

ältere soziale Kunst aber als Formenschöpferin an Haus und Gerät, als Dekorateurin aller unserer Siebensachen, woselbst sie sich am innigsten mit dem Leben verwachsen zeigt. Im Ornament und seinem leichten Spiel liegt vor allem ihre Stärke, und dies auch insofern, als die Leichtigkeit und Mühelosigkeit, mit welcher hier der Arbeiter oder Künstler, wenn man will, ohne jede Schulung, nur von seinem glücklichen Instinkt und einem regen künstlerischen Gewissen geleitet, zu schaffen pflegt, für jene älteren Kunstepochen charakteristisch ist.

IV.

Auf dem Hintergrund solcher altertümlichen Künstlerschaft, wo das Kunstschaffen vor allem noch als das Kind der reinen Spiel- und Nachahmungstriebe des Menschen auftritt, will nun die wahre, die echte Kunst der Künstler, die Individualkunst, an die wir allein zu denken pflegen, wenn von Kunst unter uns die Rede ist, betrachtet sein. Die Künstler freilich sind solchen Ursprungsgeschichten nicht sehr hold. Je höher man hinauf kommt, desto gleichgültiger, finden sie, werden die Anfänge; je mächtiger der Strom geworden, desto weniger fließt er aus seiner Quelle. Der Künstler und die Kunst haben, es ist wahr, keinerlei Vergangenheit nachzufragen; aber sie stehen gänzlich auf den Schultern dieser Vergangenheit, sie haben sie einverleibt. Denn in dieser Welt des Werdens geht nichts verloren; es

wirkt fort und lebt mit, und so haben genealogische Betrachtungen doch immer ihren guten Sinn.

Ein wenig von der Psychologie der Urkunst steckt also noch immer in den seelischen Voraussetzungen des Künstlers von heute. Die größere und brutalere Deutlichkeit, mit welcher die inneren Triebkräfte der künstlerischen Produktion an den älteren Kunstmenschen beobachtet werden, kommt auch einer kritischen Betrachtung der modernen Artistenpsychologie zugute, welche gerade heute wieder — trotz aller physiologischen Begründung der Kunst, die von zahlreichen zuständigen Stellen mutig in Angriff genommen wird, dem Rausch der tönenden Worte mit Vorliebe überantwortet erscheint.

Die Verwandtschaft von Spiel und Kunst zuvörderst ist auch im Schaffen des Künstlers noch nicht gänzlich verdunkelt; so lange die unentwickelte Kunst einen ernsteren Wahrheitsgehalt oder einen tiefern Seeleninhalt noch nicht erzeugt hat, ist sie dem Spiel noch auf das engste verwandt. Werden diese später immer mehr zum wahren Kern und Mittelpunkt des Kunstwerks, so tritt alles Spielerische freilich in den Hintergrund und wird zum bloßen anmutigen Rankenwerk der Phantasie. Aber auch schon der flüchtigste Blick über die Kunstproduktion lehrt, wie stark dieser Trieb spielerischer Phantasie im Kunstschaffen lebendig geblieben ist, denn die Phantasien der Künstlerseele, die nichts als flatternde Girlanden leicht und leer im blauen spielen, halten den Wahrheits- und Seelenschöpfungen der Kunst

reichlich die Wage. In der Musik des leeren Kontrapunkts wie im Wortgeklingel der Dichtung, von den Loggienmalereien Raffaels bis zur Nebelplastik der letzten Franzosen ist der uralte Spieltrieb der Menschenseele allein der schöpferische Herr und Meister.

Ähnlich wie die anschaulich veranlagte Kindernatur sodann ist auch der künstlerische Mensch stets mit einer Menge von Anschauungen und Erinnerungsbildern beschäftigt, die von selbst zur Äußerung und Darstellung zwingen. Es ist Dankbarkeit, die dazu drängt, in das Glück dieser bunten Existenz tiefer hinabzutauchen und die Reize überströmen zu lassen, welche die Seele des Schaffenden bis zum Rande füllen. *Die künstlerische Tätigkeit ist das Loswerdenmüssen um jeden Preis*, die Entladung, die Projektion der lustvollen Eindrücke, welche die Seele des Produktiven beschweren. Die Phantasiebilder der Dinge verfolgen ihn; er hat sich an dies und jenes verloren, hingegeben, und das Geschaute und Gelebte steht nun auf in ihm und begehrt Leben, Blut von ihm, wie die bleichen Schatten in der Unterwelt den Odysseus bedrängen und aus geweihter Schale Blut trinken wollen.

Der Künstler ist ein Berauschter, ein hundertfach Verliebter. Ein solcher muß sich mitteilen, muß sich Luft machen, er weiß mit hundert feurigen Zungen zu reden. Seine entbrannte Animalität, sein schwellender Lebensdrang, seine innere tiefste Not drücken ihm gleicher Weise die Feder, den Pinsel oder den Meißel in die Hand. Er muß den Nebel ballen

und formen, der in ihm braut und wogt, er ruht nicht, ehe es in sein Werk hineingezwungen und herausgestellt, was ihm, nur ihm auferlegt war, zu sehen und zu sagen. Der Künstler ist der Märtyrer und der Fanatiker des Mitteilungsdranges.

So schafft er Werke, welche die Welt und das Leben und sein eigenes Innere und damit zugleich das unsere tausendfach widerspiegeln, immer anders, immer neu, immer wieder durch eine Seele hindurchschimmernd, und fordert damit zu ihrem steten Genuß, zu neuer Liebe und Hingebung an alle ihre Herrlichkeiten und Tiefen auf.

Der Künstler ist der Advokat, der Fürsprecher alles Daseins, aber er ist nicht sein Kopist, sein Photograph, sein selbsttätiger Registrierapparat. Hier ist denn wieder an eine Grundtatsache in der Psychologie der Kunst gerührt. Der Künstler ist der Könner. In seiner Seele, die übervoll ist vom Reize der Welt, ist das übermächtige Gefühl des Zeugenden, des Schöpfers, der Leben schafft, der Dasein ans Licht ruft. Nur er kann, was er kann. Durch das Kunstwerk wird er mit den Dingen fertig — die Wirklichkeit wird es nie. Das ewig Fließende, Unbeständige, der stete Wechsel in der Erscheinung ist hier auf einmal wie durch Zauber gebannt, herausgehoben aus der zitternden Unrast der Wirklichkeit und steht still und ruhig, wie von starken Armen festgehalten, über dem Abgrund.

Der Künstler ist, wie ein Visionär, der verzweifelt ringt, seine Vision auszudrücken, so auch Techniker, der an allen

artistischen Kunstgriffen, an der künstlerischen Form sein helles unermüdliches Vergnügen hat. Die Künstler denken oft gar nicht deutlich und bewußt an die großen Dinge, die man in ihren Schöpfungen findet: ihr erstes und letztes ist immer die Form, um nicht zu sagen die Technik des Kunstwerkes: sie selber kommen schon von selbst hinein. Ihr Geist, der den Stoff beseelt, die organisierende Psyche, welche den inneren Aufbau des Kunstwerks wirkt, schaffen innerhalb der allgemein-psychischen Form der Zeit unermüdlich Neues und Eigenes, und wenn Kunst eben Ausdruck ist, so begreift man die Leidenschaft für die Ausdrucksmittel wohl, welche in allen Künstlerseelen wohnt. Nie Gesehenes auf neue Weise sichtbar machen, nie Gehörtes, aber in Lust und Qual Empfundenes in neuer Sprache erklingen lassen, das ist Kunst und Macht der Künstler, die darum nicht aufhören, um die Vollendung der Form mit Inbrunst zu werben und zu dienen. Sie lassen es sich damit so schwer und sauer werden, damit wir es leicht haben sollen. Die tiefe Erleichterung und Beruhigung, welche das wahre Kunstwerk uns gewährt, ist eben der Gewinn, der Lohn des langen, schweren, innerlichsten Kampfes, der in der Seele seines Schöpfers, im Ringen um die angemessenste Form, um die Vollendung der Form gleichsam unterirdisch durchgestritten werden mußte, und den er wegschenkt, wie er den Inhalt seines Werkes wegschenkt.

Der Künstler tut nichts anderes, als sein Inneres nach außen bringen, er gibt sich hin, er stellt sich dar, uner-

müdlich: die Werke sind die Künstler. Wir glauben nicht mehr daran, daß der Künstler hinter seinem Werk verschwinden kann oder gar soll, wie dies eine naive Kunstlehre etwa für den Epiker oder Dramatiker festgestellt haben will. Als Person, in seiner Lebensrolle, als dieses oder jenes zeitliche Individuum allerdings kommt der Schaffende in seinem Werke nicht zum Vorschein; er darf sich nicht gestatten, demselben gleichsam ins Wort zu fallen. „Wenn das Kunstwerk redet, hat der Autor zu schweigen.“ Aber als Schaffender, aber als Künstler steckt er mit Haut und Haar in seinem Werk. In diesem Sinne gilt das Goethesche Wort: „Man muß etwas sein, um etwas zu machen.“ Wir haben es gut gelernt, hinter der Kunst den Künstler zu fühlen und zu ergreifen. Nicht die einzelnen Werke, nicht die Reihe von Entzückungen, die wir einem Schaffenden verdanken, sind seine Größe und bedeuten uns den Mann; sondern die Umformung unseres Menschen, die er vollbracht hat, der neue Tag, den er in die Welt scheinen ließ, so daß uns das Leben nun mehr Gehalt und Wert bekommen hat durch seine Art. Denn jeder Künstler, jeder Genius spricht gleichsam mit dem Stifter des Abendmahles: „Nehmt hin! es ist mein Fleisch und Blut.“ Jeder Schaffende gibt sich selbst hin zur Speise, zur geheimnisvollen Seelenspeise, und der wahre Kunstgenuß ist immer eine Art Kommunion.

V.

Was hier aus der Seele des Künstlers für das Wesen der Kunst gesagt worden, setzt natürlich immer den idealen Schaffenden voraus, den der Künstler der Wirklichkeit nie erreicht. Wie es keinen typischen, idealen Mann gibt und kein ideales Weib, sondern wie die Lebenden immer nur Annäherungen an solche Begriffsideale darstellen und auf verschiedenen Punkten ihrer Existenz, in ihren sogenannten besten Momenten oder ihren schwachen Stunden, in sehr verschiedenem Grade den Mann oder das Weib repräsentieren, so schwankt auch der Künstler der Wirklichkeit in seiner Künstlerschaft fortwährend um jenes Ideal des Künstlertums herum. Der vornehme Mensch — das sind unsere vornehmen Augenblicke, die Stunden des geschwellten, bereicherten, überfließenden Willens; — ich möchte den stets Glücklichen, stets Jasagenden sehen! Und ebenso sind der künstlerische Mensch, der Schaffende wie der Genießende, nur ihre besten Augenblicke. Mit diesem strengen Vorbehalt also wollen die obigen, wie die folgenden Ausführungen genommen sein.

Die Perspektive des Genießenden ist wesentlich eine andere als die des Schaffenden in der Kunst, wenn sie auch in keinem der beiden Fälle einseitig nur nach einer Richtung geht. Der Künstler interessiert sich zu allererst für das Leben, wir andern für seine Kunst. Aber auch das Umgekehrte ist wahr und sogar noch wesentlicher: der Künstler interessiert sich für seine Kunst, wir andern für das von ihm dargestellte Leben. Wir brauchen ihn als Durchgangs-

medium, um bequem und angenehm zur **Wirklichkeit** zu gelangen, über deren stoffliche Bedeutung ja noch zu reden sein wird. Was im Leben uns verdrießt, man im Bilde gern genießt, — Goethe hat es naiv so ausgedrückt.

Die Entfremdung, welche das Kunstwerk, durch seine Darstellungsart, an der Natur, an der Wirklichkeit vornimmt, in der wir als etwas Selbstverständlichem uns allzu heimisch fühlen, so daß wir sie wie alles Vertraute gar nicht mehr recht auffassen und bemerken, — *diese Entfremdung ist die Grundlage aller Ästhetisierung durch die Kunst für ihren Betrachter.* Ein kleines Experiment, das die Kinder gern machen, bestätigt diesen Satz sogleich jedermann, wenn er will. Wie anders, wie ästhetisch wird doch gleich jede Landschaft, wenn wir nur ein wenig den Kopf neigen! Welche Wärme, welche Fülle in den Farben! Wir sind sozusagen für den Augenblick Künstler geworden durch den Becher Blutes, den wir mehr ins Gehirn bekommen haben, durch die Entfremdung des veränderten Sehwinkels, der veränderten Einstellung des Auges. Eine ähnliche Objektivierung und Entfremdung vollbringt sogar auch jeder Spiegel, und in größerem Stil vollzieht sich diese Auffrischung der Blicke durch die Veränderung unserer gewohnten Umgebung, durch das Reisen.

Also: die Objektivierung durch das Kunstwerk, so daß uns mit ihm gleichsam neue Augen eingesetzt werden, die innere Habtacht-Stellung der Seele, die es kommandiert, ist das erste, das Anfangselement alles Kunstgenusses. Ist diese

Ästhetisierung des Betrachters einmal eingetreten, dann beschäftigt ihn zunächst und zumeist der Stoff der Darstellung. Der Reiz des Erkennens und Wiedererkennens, die Entschleierung der Bedeutung des Dargestellten, ihre Deutung und Enträtselung ist jetzt der vornehmste Inhalt seines Genusses. Er hat dabei die umgekehrte Optik als der Künstler nötig, aber es ist künstlerische Tätigkeit in dem einen wie dem andern Falle am Werk, und somit das Betrachten lustvoll wie das Schaffen.

Dies Erkennen des Dargestellten vollzieht sich durch einen höchst komplizierten Seelenakt. Es ist, wie wir schon wissen, die ästhetische Einfühlung, die bei der Einwirkung und Aufnahme des ästhetischen Gegenstandes in das jeweilige Subjekt fortwährend stattfindet, ein Vorgang auf suggestiver Grundlage, der in einer unwillkürlichen inneren Nachahmung der Bewegungen, Handlungen und Gefühle des ästhetischen Objekts besteht und rückwirkend die seit längster Zeit in uns damit assoziierten Empfindungen und Gefühlsmischungen auslöst. Das Lustvolle dieses Vorganges erhöht sich natürlich mit der größeren Leichtigkeit, in der er sich abspielt; und dazu trägt eben vor allem die Richtigkeit, die Deutlichkeit und Wahrheit des Dargestellten im Kunstwerk bei. Je weniger innere Reibung, Stockungen und Widerstände bei der inneren Einfühlung empfunden werden, d. h. von der andern Seite, der des Künstlers her, gesehen: je mächtiger und zwingender die Impulse im Kunstwerk angehäuft und je richtiger sie angeordnet sind, um glatt abzulaufen,

desto tiefer und wonniger der Eindruck des Kunstwerks in der Seele des Beschauers. Ein plastisches Kunstwerk, das beispielsweise den Tanz darstellte, müßte wie ein Walzerrhythmus geradezu die Bewegungsreize des Tanzes in den Beinen des Betrachters auslösen, wir müßten den Empfindungszustand in uns hinein vermittelt bekommen, der uns in dem Augenblick lustvoll beherrscht, als wir, die Tänzerin im Arm, zum Tanze antreten. Die Starrheit der tragenden Säule, von uns durch die gespannte Muskulatur unseres Leibes, der sich gleichsam zur Karyatide nachbildet, empfunden, wäre ein weiteres Musterbeispiel für jenen unendlich variierten Grundvorgang, der die machtvollen, fast physischen Sympathien (mitunter auch Antipathien), welche die Kunst unfehlbar überall aufregt, erst begreiflich macht.

Wir sahen früher, wie tief der Künstler mit Haut und Haar in seinem Kunstwerk steckt. Sich mit seiner ganzen und tiefsten Seele darin hinzugeben, ist die Wonne des Schaffenden; ihn mit seiner neuen unerhörten Art darin zu finden und zu fühlen, die Begierde des Genießenden. Eine solche Begierde ist dem vollen und wahren Kunstgenuß immer wesentlich. Wer nicht etwas Neues, mit seinem Werke zu bieten hat, Niegenossenes, und wäre es die kleinste persönliche Note, wird schnell verworfen und zur Seite gestellt. Der höchste Festschmaus der Menschheit ist immer der Mensch gewesen, dessen Tugenden und innere Macht man in sich aufzunehmen hoffte. Dieser Geschmack, dieses alterälteste und tiefste Bedürfnis der Menschheit dauert noch

immer in seelischer Wendung, in geistiger Sublimierung fort. Heute verzehrt diese gierige Menge noch immer den Menschen, den Künstler, den Schaffenden und macht seine Kräfte zu den ihrigen, saugt sich voll an seinem Lebensblut und seiner Lebenswärme, und wird so des höchsten Glückes der Erdenkinder, wenn auch nur ahnend, gleichsam aus der Ferne und vorübergehend, teilhaftig, — der Persönlichkeit.

Ein letztes Element, das beim ästhetischen Genuß in der Seele des Betrachters lustvoll mitspielt, ist die Bewunderung, — die Bewunderung der Schwierigkeiten, die in dem Kunstwerk so glänzend und glorreich überwunden erscheinen. Die Vision des großen Könnens, die aus dem Meisterwerk aufsteigt und sich der Seele des Betrachters bemächtigt, segnet uns mit köstlichen Schauern, wie ein grandioses Naturphänomen. In ihren niedersten Formen genießen wir diese Lust ja schon angesichts der gliederverrenkenden halsbrecherischen Produktionen der „Künstler" vom Trapez oder Seil: auch aus dem Schauspiel der mühelosen, fast spielenden Überwindung solcher lebensgefährlichen Schwierigkeiten blitzt ein Funken jener ästhetischen Lust auf, die in der Hingabe an den brausenden Strom der kunstreichsten Verschlingungen von Tönen und Stimmen etwa in einem Oratorium Bachs oder einer Beethovenschen Symphonie uns innerlich aufjauchzen macht. Das künstlerische Schaffen ist zuletzt und im untersten Grunde eben doch auch Arbeit, und wir sind nicht umsonst alle, alle Arbeiter, welche aus längster Gewohnheit die handwerksmäßige Tüchtigkeit jeder Leistung innerlich im

geheimen abschätzen, um je nach ihrer Vollendung uns daran zu erbauen oder darüber die Achseln zu zucken. Der Pfeil der Sehnsucht zur Meisterschaft, der aus dem großen Kunstwerk in unser Herz dringt, stachelt uns lustvoll aus unserer Ruhe, und es fliegt sich wonnig auch auf erborgtem Zaubermantel. In tiefster Seele flüstert unsere Dankbarkeit uns dann zu: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst!“

VI.

Zwischen Künstler und Publikum steht, seitdem es Kunst gibt, eine dritte Person; nicht gerade der nächstbeste, der dem Schönen nur flüchtig und bei Gelegenheit die Seele hinhält, sondern einer, der sonst gar nichts zu tun hat, als ästhetische Person zu sein. Sollte der Kritiker — denn er ist dieser regelmäßige Dritte — nicht jenes ideale, regelmäßige Musterauge, das berühmte alte Requisit der Ästhetiker, vorstellen, das im Publikum nun einmal nicht aufzufinden war? Der Kritiker, es gibt nichts zu lachen, ist eine Naturerscheinung, deren psychologische Notwendigkeit mit Händen zu greifen ist. Er ist gewiß nicht das, was er zu sein glaubt, das Publikum überhaupt, die breite Menge: ihre Summe, ihr Gesamtdolmetsch, ihr Integral... Aber er ist mehr, er ist ihre Zunge.

Es gehört zum Wesen des ästhetischen Eindruckes, daß er uns ein starkes, wo nicht unwiderstehliches Bedürfnis weckt, demselben durch Reden Luft zu machen. Eine ungewöhnliche Mitteilsamkeit ergreift jeden ästhetisch Erregten

und sucht sich durchaus in Zeichen und Worten auszudrücken. Es ist, als wollte man dem Sturm und Rausch, der in ungewohnter Art unser Inneres aufwühlt, Abzug nach außen schaffen, um wieder ins Gleichgewicht zu kommen, indem wir ihn zu formulieren suchen. Im untersten Grunde wäre sonach auch die künstlerische Kritik nichts als einfach die Begleitlaute eines Erregungszustandes, eines Erregungsüberschusses.

Nun sind wir aber nicht nur sinnliche Wesen, welche im ästhetischen Kitzel gleichsam unartikuliert aufschreien und aufjauchzen; wir sind seit längster Zeit gewohnt, alles, was in uns eingeht, was durch die Pforten der Sinnlichkeit oder des Gefühles einströmt, vor den Richterstuhl des Denkens zu bringen, die innere Bewegung mit der Lampe des Verstandes zu beleuchten, alles Dunkle, Tiefe, Wogende ins denkende und redende Bewußtsein heraufzuheben und damit mitteilbar zu machen. Diese Denkzucht, welche über allen und jeden Eindruck sich Rechenschaft abzulegen strebt, ist die längste und notwendigste Gewöhnung des Bildungsmenschen und unterscheidet ihn am folgenreichsten von dem Menschen der Unbildung, der eine Beute seiner dummen Einbildungen, ein Sklave des kitzelnden Eindruckes, der überwältigenden Impression ist. Die kritische Ader des Menschen hat hier ihre Quelle. Sich nicht von jedem Dingsda, das uns in die Augen glänzt oder ins Ohr flötet, umwerfen oder überrumpeln lassen, das herrliche Wunder gleichsam in die Hand nehmen können und prüfend betrachten, das ist kritische

Art und Fähigkeit, welche der Mensch sich allmählich anzüchten mußte, um daran ein Licht in allen Dunkelheiten und Nebeln des Gefühles zu haben. In diesem kritischen Hang unseres Intellekts ist vielleicht auch ein bißchen Starrsinn, ein bißchen Eigensinn transfiguriert, der die Beschwer empfindet, von sich weg, über sich hinweg blicken und etwas Neues, Andres, schon wieder ein Nicht-Ich empfinden zu sollen: sublimiertes Beharrungsvermögen, die Stacheln des Igels...

Hier also wäre eine zweite Hauptwurzel der ästhetischen Kritik aufgegraben.

Und noch von einer andern Seite und aus gleichen Tiefen der menschlichen Natur empfängt dieser Trieb Nahrung durch starke Wurzeln, die aus dem Erdreich unseres sozialen Wesens kommen. Wie das Reden zur Herstellung des Gemeinsamkeitsgefühles dient und durch die Sprache ein unablässiger Ausgleich der Spannungen zwischen Mensch und Mensch stattfindet, so ist die ästhetische Kritik in jeder ihrer Formen, ob sie nun gleichsam als der Monolog des ästhetisch Ergriffenen oder der gesellige Meinungsaustausch vor dem Kunstwerk oder als das Studium der kritischen Essays auftritt, ein Ausgleich, eine Verständigung.

Jedes Ereignis drängt die Menschen zur Aussprache: sie finden keine Ruhe, bis das Gemeinempfinden wieder hergestellt ist, das durch jenes Ereignis, Naturschauspiel oder Kunstwerk, gestört wurde. So im tiefsten sozial ist unsere Natur veranlagt und gebildet. Dieser unwiderstehliche Drang

des Meinungstausches ist nun die dritte Hauptwurzel der ästhetischen Kritik.

Wenn so starke und altgewurzelte Hänge hinter einer Sache stehen, so wachsen sie naturgemäß endlich auch zu einer Natur, zu einer Person zusammen. Es gibt so kritische Organismen, wie es produktive Talente, wie es Künstlernaturen gibt. Damit ist nun aber freilich nicht gesagt, daß kritisieren ein Beruf sein müsse oder auch nur könne, wiewohl Kritik zu den Naturrechten des Menschen gehört. Unzweifelhaft fühlt sich mancher dazu geboren, die Wirkung des Schönen auf sich unermüdlich zu sagen. Der geborene Kritiker verarbeitet nicht nur wie jeder Genießende den ästhetischen Eindruck, und zwar schärfer, eindringlicher, regelmäßiger — er fühlt sich auch ganz ausdrücklich als Mittler zwischen Gebenden und Empfangenden, zwischen dem Künstler und seinem Publikum. Er will der notwendige Jemand sein, der zwischen Genießenden und Schaffenden steht und ihnen sagt: hier berühren sich eure Geister und Seelen! Sind solche Mittler dem Künstler notwendig? Für sein Schaffen nicht — aber für seine Wirkung. Sind sie dem Publikum nötig? Zum Genießen nicht, aber zum Urteilen. Vor allem aber sind sie sich's selber schuldig, ist das kritische Empfinden und Wirken ihnen selbst nötig: es ist in einem höheren Sinn, als es trivialerweise gewöhnlich der Fall — ihr tägliches Brot.

Die Perspektive der Kritik ist trotz dieses Mittleramtes immer die des Publikums, und es ist ein großes Mißver-

ständnis, wenn dieses glaubt, daß der Kritiker zum Schaffen des Künstlers einen näheren und vertrauteren Zugang besitze. Den hat er nicht! den hat niemand! Den hat sogar nicht einmal der Künstler selbst. Was der kritische Geist wirklich tun und leisten kann, ist einmal: in sich hinein zu horchen und seinen inneren Stimmen als Echo des Kunstwerkes treue und feine Worte leihen, und sodann: den Künstler von Werk zu Werk geleiten und die Fäden, die sich hin und wieder spinnen, aufzeigen, die Wege nachgehen, die jener gegangen; die Zusammenhänge bedenken, vergleichen und abwägen — wozu der Künstler, der beständig Schaffende oder müßig Ausruhende, sich vielleicht selbst nie die Zeit nimmt, und wozu das Publikum, diese kopflose Masse ohne Gedächtnis und Urteil, aus eigener Lust und Kraft nie gelangt. Freilich wird auf diesem Wege aus dem Kritiker leicht etwas wie ein wachsamer und strenger Schäferhund, der sich unterfängt den Schaffenden anzuknurren, wie er den Mond anbellt, und der das Publikum gern wie eine Schafherde im Bann seines Geschmackes und seiner Beine halten möchte. Aber dieser Typus des dogmatischen Kritikers, des patentierten Kunstrichters ist zum Glück im vollen Niedergang begriffen — schon ist er ein bißchen lächerlich, schon ist er sich selbst fragwürdig geworden und leidet an einem bösen Gewissen. Seine Autoritäten sind untergraben und hohl, man glaubt nicht mehr an seine Götzen, der ganze dogmatische Boden unter ihm wankt und knistert unheimlich. Ein festes wohlgefügtes ästhetisches Dogma, auf welches eingeschworen der

Kritiker seine Sentenzen und Verdikte fällte — wo wäre es heute noch zu finden? Man ist dem Kritiker endlich hinter seine Fehlurteile, hinter seine Kurzsichtigkeiten und persönlichen Engen gekommen: tausend falsche, lächerliche, himmelschreiende Mißgriffe, hunderttausend Oberflächlichkeiten und persönliche Niedertrachten, welche die Kritik auf ihrem Gewissen hat und die den Künstlern unsägliche Hemmung, Herzeleid, Entmutigung bereiteten, stehen auf ihrem Kerbholz. Man blicke in die Tagebücher, man lausche in die Bekenntnisse und geheimen Seufzer der produktiven Geister: die Kritiker, die Rezensenten sind der ewige Jammer und Grimm der Schaffenden.

Auch im Publikum haben sie das eigene Wachstum von Geschmack und Urteil unterdrückt, haben sie verarmend und schablonisierend gewirkt. Sie haben uns um unsere schönsten Entdeckungen, um manche waghalsige Klettereien betrogen, sie haben uns von den intimen Seitenpfaden, wohin wir uns auf den Spuren der Höhenwandler gern verloren hätten, stets auf die breite, ausgetretene Heer- und Landstraße des allgemeinen Geschmacks gezwungen. Sie haben sogar noch Schlimmeres auf dem Gewissen, diese Engelmacher des Geistes — aber man muß trotzdem mit ihnen nicht allzu strenge ins Gericht gehen. Sie haben, wenn sie oft auch eine antiästhetische Rolle spielten, so doch in ihrem Sinne eine soziale Aufgabe und Mission zu erfüllen gehabt. Sie waren die Gendarmen für jedes künstlerische Landstreichertum. Sie waren die ästhetische Polizei, das Anmeldeamt der Kunst, ihr Nach-

fragebureau — und wir haben solche Einrichtungen in jedem Gemeinwesen zu schätzen. Aus allem Gesagten ergibt sich also, daß der Kritiker — weit entfernt, das ideale Musterauge zu sein, das er zu sein glaubt oder vorgibt, an allen Engen und Eigentümlichkeiten seines Lebenskreises, seines Volkes, seiner Zeit voll und ganz teilnimmt, daß ihm daher keineswegs etwa ein Platz an der Spitze der vielköpfigen Pyramide, als welche sich uns „die ästhetische Person" wesentlich enthüllte, gebührt. Wie die Memnonssäule zu klingen beginnt, wenn das Licht der Sonne auf sie fällt, so der Kritiker angesichts der Kunst: in diesem Gleichnis finde er seine Rolle und seine Würde ausgesprochen.

VII.

Man macht mir hier vielleicht den Vorwurf, ich hätte bei der Erörterung des Problems vom Schaffenden und Genießenden gänzlich den reproduzierenden Künstler übersehen, der, wie der Kritiker theoretisch, so — nur noch in ganz anderm Umfang — sinnlich und praktisch zwischen dem Schaffenden und seinem Publikum steht, als ein Nachschaffender, Ergänzender, durchaus Notwendiger, der dem unkörperlichen Geist des Kunstwerkes sein Fleisch und Blut, seine Stimme, seinen lebendigen Atem leihen muß, soll dasselbe voll wirksam werden und von der Bühne der Wirklichkeit zu uns reden.

In der Tat gilt der Sänger, der ein Lied, der Virtuose, der ein Musikstück zu interpretieren hat, gilt der Dirigent,

durch den das Orchesterwerk aus der Partitur auferweckt wird, als ein solcher Nachschaffender aus eigener Kraft. Vollends ist der Schauspieler, der aus eigenstem Besitz, mit seiner eigensten Persönlichkeit, seiner Stimme, seinen Gebärden, seiner nachfühlenden Seele das Dichterwort in Fleisch und Blut verkörpert, der reinste und vollkommenste Typus des reproduzierenden Künstlers, dessen Künstlerschaft zu verschweigen oder zu übersehen ebenso kurzsichtig als ungerecht wäre.

Ich lege aber, angesichts der herrschenden mißbräuchlichen Durcheinandermengung des schöpferischen Geistes und deren bloßer Organe oder Mundstücke, der reproduktiven Talente und zumal bei dem lächerlichen und törichten Kultus, der, seitdem es Kunst gibt, mit diesen „Nachschaffenden" auf Kosten der Produktiven getrieben wird, den höchsten Wert und den allerschärfsten Nachdruck darauf, die richtige, die ungeheure Distanz abzustecken zwischen dem wirklichen, dem schöpferischen Künstler und jenen seinen Kreaturen, denen er erst den Hauch einbläst. Denn untersuchen wir das Wesen dieser reproduktiven Künstlerschaft, so werden wir in den meisten Fällen und gerade in denjenigen, die von der genießenden Menge am lautesten bejubelt werden, von den Kriterien wirklicher Künstlerschaft sehr wenig oder nichts, dagegen ein starkes Element gänzlich anderartiger Betätigung und Persönlichkeitsentäußerung auffinden, welches nur mit völlig sinnlosem Mißbrauch von Begriff und Wort als Künstlerschaft und Künstlertum abgestempelt werden konnte. Wenn ein Sänger das Lied eines Tondichters vorzutragen

hat, so schöpft er psychologisch lediglich als Genießender den Kunstinhalt des Werkes aus: aber er reicht nun als Persönlichkeit, die sich preisgibt, die sich zur Schau stellt, diesen Inhalt der lauschenden Menge mit seinen Mitteln nachschaffend dar: er opfert, was er kann und was er ist, zu Gunsten des Kunstwerkes der Menge hin. Die vollendetste Reproduktion geht, theoretisch genommen, mit keinem Stück, mit keinem Hauch über die einfache Erfassung der Leistung und Absicht des Künstlers hinaus, wie sie schon dem Genießenden zusteht, ohne natürlich in den allermeisten Fällen von ihm auch nur von ferne erreicht zu werden. Aber dieser ungeheure Vorsprung, den der Sänger vor uns Zuhörern damit hat, daß er wirklich Ernst macht, das Kunstwerk, wie es ist und sein will, vor uns erstehen zu lassen, mit seiner wohllautenden Stimme und Gesangskunst, mit seiner Versenkung in das Kunstwerk gegenüber unserer Unwissenheit oder Zerstreutheit, mit der Überwindung seiner Scheu und Scham im Hinaustreten vor das Publikum: kurzum mit seiner Persönlichkeit und deren Preisgebung — ihn quittieren wir mit unserm jubelnden Beifall, sofern er dem Sänger gilt und nicht dem Kunstwerk, hinter welchem jener freilich gänzlich zu verschwinden hätte, wenn es uns nur auf den Genuß der Kunst selbst ankäme. So steht es mit allem Virtuosentum der Kunst. Es ist ein der echten und eigentlichen Kunst gänzlich fremdes Element der persönlichen Bewunderung, das mit riesiger Übertreibung in der „Künstlerschaft" des Sängers, des Deklamators, der Meister

vom Klavier oder auf der Geige, des „genialen Dirigenten" steckt. Mögen sie sich für ihre Versenkung, für ihre Mühe und Bravour des Zurufs und des Goldes der Menge freuen, aber die Hände weg von dem heiligen Lorbeer der Kunst, der allein dem Schaffenden die Stirne kränzt!

Ähnlich und doch in gewisser Hinsicht gänzlich anders steht es mit dem Schauspieler. Auch er ist zunächst die Kreatur des Dichters, die, nur von seinem schöpferischen Hauch erfüllt, sich regt und bewegt, ein bloßes Gefäß des dichterischen Inhalts, ein dienendes Werkzeug und Medium seiner Absichten und Visionen. Aber der Schauspieler ist doch auch noch mehr: er ist zugleich ein wirklich Nachschaffender, Ergänzender, die linke, wenn man will, sogar oft die rechte Hand des Dichters, zumal die landläufige Dramatik zumeist nur das Gerüste abgibt, an welchem das blendende Feuerwerk der Schauspielerkünste und des bunten Bühnenzaubers abgebrannt wird. Die schauspielerische Leistung, zu der ihn das Dichterwerk auferweckt, ist eigenste Kunst des Darstellers, ist Aufwand seiner Kraft, seiner Begabung. Das ist ja etwas Selbstverständliches und Allbekanntes; aber es bleibt dabei die Frage, ob der hohe Genuß, den die Menge am Spiel des Schauspielers, an der lebendigen Verkörperung seiner Rolle findet, nicht vielmehr zum großen Teile aus jener Quelle persönlicher Bewunderung entspringe, die dem Virtuosen als solchem gilt, als aus der verständnisvollen Erfassung der Wahrheit und lebendigen Tiefe seiner künstlerischen Leistung.

Zu den reproduktiven Künstlern mag man in gewisser Hinsicht auch die Nachschaffenden in den bildenden Künsten zählen. Der Radierer, welcher die Gemälde der Meister, die nur an einem Orte der Welt wirken können, aller Welt vermittelt, und so jedes reproduktive Talent bis zum modernen Schwarzkünstler der Camera, die aus eigener Kraft und Kunst in neuer Sprache auszudrücken wissen, was ein großes Kunstwerk mit gesammelter Kraft in seiner einzigen Weise zu sagen hatte, sind — cum grano salis genommen — die Virtuosen der bildenden Kunst, wiewohl hier jenes wesentliche Moment der persönlichen Schaustellung fehlt.

Der Begriff des reproduktiven Künstlers verträgt aber vielleicht noch eine andere Ausdeutung und Ausweitung, welche über seinen eigentlichen Sinn zunächst weit hinauszugehen scheint, nicht ohne daß im tieferen Grunde reale Brücken und Verbindungen zwischen beiden Interpretationen vorhanden wären. Zum reproduktiven Künstler ist nämlich im gewissen Sinne auch der schaffende Künstler ohne Originalität und Eigenkraft zu stellen. Die allermeiste Produktion in sämtlichen Künsten ist im Grunde Reproduktion, leuchtet mit erborgtem Lichte, arbeitet und lebt aus zweiter Hand. Auch das reproduktive Schaffen ist so wenig wie das eigentlich reproduktive Talent des Sängers, des Virtuosen eine Annäherung an die wirkliche Produktionskraft; wohl aber weiß es sich vielfach täuschend in die Sphäre desselben einzudrängen und durch Virtuosen-

tum, Routine und Schauspielerei die schöpferische Naturkraft eine Zeitlang und für die allermeisten Beurteiler sogar für immer vorzutäuschen.

Dies künstlerische Schaffen aus zweiter Hand, aus Technik und Routine geboren, das ohne innere Not und Drang am Werk, höchstens mit der Verlockung des Talentes entschuldigt ist, sich auch in den Formen der schöpferischen Kräfte zu betätigen, — dies Nachschaffen aus den nachahmenden Instinkten heraus, ist nur dem Scheine nach wirkliche künstlerische Produktion und geht prinzipiell in keiner Weise über die Psychologie des Genießenden hinaus. Die Dichterei der Allermeisten, deren Verdienst schon Schiller unsern gebildeten Sprachen zuschob, die bekannte Reminiszenzen- und Kapellmeistermusik, die gefällige Malerei der Geschäftskünstler, neun Zehntel der gesamten Plastik, und endlich fast die gesamte Architektur — dies bis zum Überdruß abgehaspelte Repetitorium aller Kunststile — ist einfache Replikenkunst, individuelle Variation im besten Falle, endlose Nachahmung und Anempfindung: Schablonenkunst mit einem Wort, ohne den beseelenden Hauch der Individualität. Was in älteren Kunstepochen oder noch heute im Orient ganz offen zutage liegt: wie hier ein Poet von dem andern dieselben poetischen Gestalten, dieselben Situationen und Effekte, dieselbe Schilderungsweise übernimmt, wie hier ein Künstler den andern auf die unsagbarste Weise ausplündert, seine Einfälle und Manieren benützt, als wären es die seinen, und wie sie alle gleichmäßig von den künstlerischen und

dichterischen Vorräten der je vor ihnen liegenden Zeiten zehren: das geschieht noch heute, nur versteckter, nur feiner von allen jenen Quasi-Schaffenden, welche in den Gärten und Fruchtfeldern der schöpferischen Kräfte ihre rasch treibende Saat streuen, um täuschend die gleichen Früchte auf ihren Spalieren zu ziehen und die gleichen Blumen auf ihren Draht zu binden. Und die ewig hirnlose Masse schluckt und nascht ihre Gaben, wie sie die echten und edlen Früchte aus adeligem Stamme verzehrt, einzig getrieben vom ewigen Hunger nach dem Stoff, von der Begierde nach Sättigung durch den Inhalt der Kunst. So viel Künstlerseelen kann es gar nicht geben, so viel wahre Kunstwerke aus innerem Drang und von eigener Art, als notwendig wären, um jenem Stoffhunger unseres Geschlechtes zu genügen, sind gar nicht auszudenken. Ein ganzes Volk speist doch auch nicht aus goldenen Tellern und Bechern. Es will nur sein Brot und seinen Schlaftrunk aus billigem Geschirr, und die reicht ihm eben jene vergängliche Kunst aus zweiter Hand, die darin ihre Rechtfertigung und so auch billigerweise ihren Unterhalt findet.

VII.

Kunst ist immer Mitteilung, Kunst ist Inhalt. Setzen wir gleich hinzu, um auch nicht einen Augenblick als Anbeter des Stoffes gelten zu müssen: Kunst ist immer auch Form. Die Kunst als Inhalt gewertet: der Philosoph, der Geschichtsschreiber, die ganze ungeheuere menschliche Wiß- und Neubegierde stehen dahinter. Die Kunst als Form: die

Künstler und die Kenner rühren sich ... Es ist falsch und mißlich, so zu trennen, Inhalt und Form: die unlöslichen, voneinander ablösen zu wollen. Ich möchte es auch wirklich gar nicht tun — aber die Leute tun es fortwährend, sie bekommen fast immer nur die eine oder die andere Hälfte oder Seite des Kunstwerkes in die Augen: den Inhalt oder die Form — in den allermeisten Fällen nur den ersteren, nur den Stoff, nur die tausend Bilder des Lebens, die großen Dramen und die kleinen Lächerlichkeiten des Daseins, die Fülle der Natur: alles, alles, was die Welt hat und bietet. Die Schauspiele in den Kunstwerken sind es, zu denen wir uns drängen. Immer wieder fliegt der Vorhang in die Höhe vor einem neuen Stück Welt und Leben, und wir gucken uns nicht satt an diesem bunten Schattentheater, das uns die Künste aufspielen.

Denn wir sind die unverbesserlichen Narren der Wirklichkeit, um deren Inhalt wir nun einmal mit nimmer müder Neugierde besorgt sind. Das menschliche Wesen, wie es einmal ist, geprägt von den Jahrtausenden, verleugnet sich auch in dieser unbezwinglichen Lust am künstlerischen Stoffe nicht. Der unstillbare Reizhunger unseres Geistes, welcher, jetzt befriedigt, sofort wieder nach neuen Sättigungen begehrt, der Abwechslungsdrang in seiner Gefolgschaft, das Bedürfnis nach Spannung, dem keine lustvolle Ausspannung jemals endgültig abhelfen kann, und das unsere Seele auch durch Angst und Entsetzen, durch Schmerz und Tränen peitschen mag, wofern nur der ersehnte Tonus, die gewaltige Auf-

pulverung unseres Wesens erreicht wird, — das sind die dominierenden Instinkte und Triebe der Seele, deren Befriedigung allüberall in erster Linie den künstlerischen Maßstab abgibt. Je mehr sie auf ihre Rechnung kommen, desto höher wertet die Menge das Kunstwerk, desto leidenschaftlicher hängt sie an seinem Genuß. Darum ist das Theater, welches jenen Hängen unserer Natur am allerunmittelbarsten und mit Berechnung frönt, die allgemeinste Favoritin des öffentlichen Interesses. Darum herrscht die Musik, die nichts ist als Spiel der Reize, als Spannung und beseligende Abspannung des Bogens, unter den Künsten; darum findet die packende Illustration den gierigsten Zulauf. Es ehrt den Künstler, der nicht dem Stoffe nachläuft, der das Tiefe, das Stille, das verborgen Große in seinen Werken aufsucht und darstellt; aber den Vogel schießt immer derjenige ab, der die launische Natur, den zynischen Zufall, das unberechenbare Schicksal bei ihrer Arbeit zeigt und dabei unsere Seele gleichsam immer unter seinem wuchtigen Hammer hat.

Diese Tyrannei des Stoffes in der Kunst ist also ein psychologisches Verhängnis unserer Natur. Die triviale Neugierde, die Großmutter alles Wissens und Forschens, ist auch die Mutter unserer Liebe zur Kunst. Wir wollen nun einmal das Treiben der Welt in allen Tiefen und Höhen, das ewige Schicksal, diese Erde und wie es auf ihr toll und wunderlich zugeht, erschauen und ergründen. Was wir davon aus unserm eigensten Lebenswinkel, durch den winzigen Spalt, der uns persönlich vergönnt ist, erhaschen

mögen, — o das ist wenig, — so sehr es entscheidend ist für unsere Auffassung der Mitteilungen anderer. Da ist die Kunst nun das ungeheure Reservoir, in welches die Eindrücke der besten und passioniertesten Seher — der Künstler — von Welt und Leben zusammengeflossen sind; da wird sie zur Weltchronik und zum magischen Spiegel aller Zeiten. Indem jeder einzelne Kunstkreis den zugehörigen Lebenskreis ausschöpft und sein Naturbild, die Probleme seines Daseins, die ihm eigenen Szenen, Stimmungen und Gedanken verewigt, ersteht vor unseren Augen eine endlose Flucht von Lebensbildern der Menschheit, rollt sich gleichsam ein gigantisches Wandelpanorama der gesamten Welt erschöpfend vor unsern durstigen Blicken ab.

Es gibt zwei Extreme der künstlerischen Darstellung des endlosen Weltinhalts: die Kunst der Typen, welche behauptet, die Welt und der Mensch seien im wesentlichen überall die gleichen, und die photographierende Augenblickskunst, welche den Inhalt des Lebens und alles Daseins in lauter Momentbildern zu erfassen sucht; denn kein Augenblick gleicht dem andern, und du steigst nicht zweimal in den selben Fluß. Platon und Heraklit sind auch die beiden äußersten Pole in der Kunst wie im Reiche des Gedankens.

Die Kunst der Typen, die gleichsam nur die Naturformen aller Existenz in ihren reinen Umrissen kennt und bringt, an ihrem Faden das fernste Altertum mit der nächsten Gegenwart verbindend, — welche alles Besondere, das im

Typus mannigfach erwächst, ruhig umfängt und in deren Schoß alles Individuelle noch unerschlossen ruht: sie ist die wahre Kunst des Inhalts, die fast gänzlich nur durch den Stoff wirkt und Wert hat. In ihr erscheinen die beharrenden Gestalten und Szenen des Lebens und des Naturlaufes, die mitten im Flusse der Dinge sich unvergänglich erhalten. Hier lernt sie der Jüngling kennen, und an ihrer ewigen Variation ergötzt sich noch das Alter. Dichtung, Malerei und Skulptur zeigen sich in gleicher Weise als ein solches Repetitorium derselben typischen Symbole oder Naturformen der Existenz: daher die Anklänge aus aller Zeit, die wie ein fernes leises Echo bei ihrem Genuß zu uns herüber zu kommen scheinen. Diese Kunst des typischen Inhaltes ist geradezu charakterisiert durch die Allgemeinheit ihrer Lebensgestalten, kraft welcher Raum und Zeit hier oft in unbestimmter Allgemeinheit schweben, wobei die Lappen und Namen der Wirklichkeit nichts Wesentliches mehr dazu tun oder wegnehmen können. So bestätigt sich denn hier das Wort des Aristoteles, daß der Geschichtsschreiber und der Dichter ein verwandtes Amt hätten: nur daß der letztere zeigt, was zu allen Zeiten gewesen und wie es gewesen; während der erstere dies immer nur für einen beschränkten Zeitpunkt leistet; oder gleichnisweise gesprochen: der Künstler verfaßt und beschreibt das Personenverzeichnis der Weltkomödie, der Historiker gibt die Rollenbesetzung bekannt. Was wichtiger und bedeutsamer ist, leuchtet ein; aber doch interessieren sich manche im Publikum mehr für die Besetzung.

Diese Kunst der Typen ist die ideale, die klassische Kunst. Wie sie mit dem Anspruch auftritt, eine tiefere, innere Bedeutsamkeit der Erscheinungen zu enthüllen und auf den ruhenden Pol in deren rastloser Flucht hinzudeuten, schreitet sie mit priesterlicher Sicherheit und Würde an den Abgründen der Existenz vorüber, um ihre Fruchtfelder zu segnen — der Wortführer aller herrschenden, längst geheiligten Empfindungen und so auch überall gleichsam die ästhetische Standarte, um die man sich in den feierlichen Stunden des Lebens schart.

Ihr tritt aufs schroffste und mit dem stärksten und persönlichsten Leben bis zum Rand gefüllt die Kunst des Individuellen entgegen. Was einmal war und nicht wieder kommen wird, was hier und dort sich Seltsames begeben, wird hier unter Vorbringung der letzten zufälligen Kleinigkeiten von der Kunst zur Schau gestellt. Ort und Zeit und Kostüm sind ihre Götter oder Götzen. Jeder Stimmungshauch, jeder Offenbarungsaugenblick wird hier festgehalten. Der vorübereilende Moment, jedwede Welle im ewigen Strom des Geschehens ist ihr Thema; es gibt keine Hauptsachen und Nebensachen: Alles ist die Erscheinung mit einem Male. Es ist der Realismus, der durch den Naturalismus unserer Tage und dessen Vorliebe für die Häßlichkeiten und Nichtigkeiten der Existenz fast kompromittiert worden ist, welchem diese Kunst des individuellsten Seins verdankt wird. Dahinter stehen alle forschenden, gründlichen, stets nur dem baren Augenschein ergebenen

Naturen, die mit schärfsten Brillen und gespitzten Ohren im Dasein wandeln, immer bereit, dem Augenblick und seinen Gaben aufzulauern, — die matter-of-facts-Menschen, welche nur selten mit einem Tropfen philosophischen Öls gesalbt sind.

Zwischen diesen beiden Extremen: der Typenkunst und der Photographenkunst, die Mitte und den Ausgleich gefunden zu haben, ist seit jeher das Werk und Verdienst des wirklichen Künstlers von Geblüt. Ein solcher hat bisher noch immer warmes, lebendiges Leben in voller Bestimmtheit dargestellt und doch darin auf ein Allgemeines, Ewiges hingewiesen. Es liegt an der Gewalt und Kraft seiner Form, wie er dies bewerkstelligt: ob mit vielem Aufwand des Details oder durch das Heraustreiben der entscheidenden Züge, ob durch symbolische Kräfte oder durch die ungeheure Macht der einfachen Wahrheit. Es kommt nur darauf an: daß wir wirklich zu sehen und zu hören bekommen, daß wir lebendig erfassen, was uns der Künstler mitzuteilen hat — es sei ein Ewiges oder Zeitliches, Altes oder Neues, sein persönlichstes Geheimnis oder die lachende Weisheit des Marktes.

Die letzte unruhig versuchende Zeit hat dies Reich der Kunstinhalte in der merkwürdigsten Art zu bereichern gesucht. Das Zeitalter der physiologischen Erkenntnistheorie, der vertieften Seelenkunde hat uns mit der Aufwerfung ganz neuer Kunstprobleme überrascht. Die „Welt als Vorstellung“ ist der Kunst zu Kopf gestiegen und hat ihr die schöne Un-

befangenheit des Wahrnehmens völlig geraubt. Jetzt malt der Maler nicht mehr die Bilder der Dinge, ihr Beharrendes, das Gemeinsame aller ihrer Momente und Abbilder, — sondern ein einziges dieser flüchtigen Abbilder mit dem ganzen Zauber des Augenblicks stellt er dar. Und nicht den Moment will man bald, sondern „sein Schönstes": sein Entstehen selbst. Man will den Eindruck unserer Sinnestätigkeit erhaschen, indem er in unserm Geist, dem weltschöpferischen, gerade zur Erscheinuug des Dinges wird. Dies ist das Geheimnis der Impressionisten und ihrer letzten Entwicklungen. So haben auch die Dichter ihre alte, sichere, bewährte Welt des Erlebens und seherischen Schauens verlassen und tischen uns dafür die unklaren, wogenden Stimmungen des Unterbewußtseins, die Nervenreize und Sensationen überreizter und ermüdeter Organisationen mit einer unheimlichen Kraft der clairvoyence auf. Was die Musik heute vollends zum Ertönen gebracht hat, ist eine Verstiegenheit seelischer Stimmungen in bewundernswerter Deutlichkeit aufgefaßt, die vordem — und selbst in der Musik unserer größten Meister — tief unter der Bewußtseinsschwelle lag.

Diese Phänomene der Tiefe, das abgründliche Leben, der chaotische Nebel, in dem unser kleiner Hellbewußtseinskreis eingehüllt steckt, sind heute der wahre Gegenstand unseres künstlerischen Mitteilungsbedürfnisses geworden — weil sie eben auch das Objekt der Forschung, der persönlichen Neugierde, des öffentlichen Interesses geworden sind. Wir haben hierin neue Wissenschaftsziele, wir haben neue

Inhalte des Lebens und Begierden der Seelen gewonnen — und darum auch neue Inhalte der Kunst. Vergeblich, die alten Ideale neu zu vergolden, wie so viele Beurteiler der heutigen Kunst tun, als Leute, die den gestrigen Tag suchen. Diese alten Inhalte der Kunst behalten und bewähren ihre Kraft auch ohne jede neue Anpreisung, darüber mag man beruhigt sein; aber mit welchem Rechte stellt man sich dem Künstler in den Weg, der Neuland der Seele entdeckt hat, wenn er es für sich und uns mit seinem Werke in Besitz nimmt?

VIII.

Der Stoff ist die Neugier der Menge, die Form die Liebe des Künstlers. L'art pour l'art — mit diesem Worte scheidet er sich schroff und entschlossen von den Menschlichkeiten seines Publikums ab. L'art pour l'art, das heißt eigentlich: wir lassen uns von keinem Inhalt des Kunstwerkes imponieren, wir wollen keine verkleidete Moral, keine angewandte Wissenschaft, kein Lehr- und Bilderbuch für große Kinder sein! Greift uns nicht in die Taschen, wir bringen euch keine roten Äpfel mit!

Gewiß, der Künstler strebt mit aller Inbrunst und Liebe etwas mitzuteilen, das ihm in Leben oder Natur oder in seinem eigenen Innern mit Schönheit und drängender Gewalt aufgegangen. Gewiß ist er Bringer und Lehrer von Inhalt, der mit seiner Anschauung, die voll ist von dieser Welt, die Menschen sättigt und nährt. Aber wer wollte es ihm verwehren, sich als Künstler eigentlich

und in aller Tiefe nur in seiner Arbeit, nur am Wie? nicht am Was? seines Werkes zu fühlen? Die Künstler haben allzulange die gehorsamen Sklaven des Stoffes sein müssen; sie mußten allzu oft Aufträge ausführen, statt freie Werke zu schaffen, um nicht endlich ihr Künstlertum ausschließlich in die Form zu setzen, wo es keinen Zwang, keinen Auftrag gab, wo ihr Können selbstherrlich schien, wo jeder sich unfehlbar ankündigt und verrät, wo alle Kunst des Künstlers an den Tag kommt. Im Fortschritt der Zeiten ist es doch schon völlig dahin gekommen, daß die Technik allein mit allen Stoffen, wie sie sämtlich mit Meisterschaft durchfiguriert sind, fertig wird, daß sich die Routine an die Stelle der Schaffenskraft setzt, um den künstlerischen Stoffhunger der Menge in täuschender Künstlermanier zu befriedigen. Dazu brauchte es keiner Künstler mehr.

Jede Kunst ist an sich etwas Künstliches. Ihre Form beruht immer und in jedem Falle auf einer Unsumme von Fiktionen und Gewöhnungen. So oft es sich nun um Darstellung neuer Inhalte handelte, hat sich die Macht der Künstler gerade darin bewährt, in ihrem fortwebenden Schaffen neue unerhörte Fiktionen zu setzen, so groß und laut der Widerstand auch war, der zunächst dagegen erhoben wurde. Jede Entwicklung der Form ist nur Entwicklung neuer Fiktionen, ist eine neue Forderung an unsere Phantasietätigkeit und wird uns nur Zeit gegönnt, sie uns einzuverleiben, so lernt unser Auge und Ohr die schwierigsten Seiltänzerkünste.

Jener Hang und Drang zum Stoff hat aber auch immer dazu geführt, daß die Künste ihre Form nicht rein entwickeln und bewahren konnten. Die Menge ist eben vorwiegend stofflich, und zwar mit geistigen Inhalten beschäftigt. Begriffe und Gedanken, Erlebnisse und Erfahrungen sind immerfort in unserem Bewußtsein und herrschen im geistigen Haushalt vor. Malerische Eindrücke, plastische Empfindungen, musikalische Stimmungen sind lange nicht so häufig, so spontan, als jener geistige Besitz, der sich sagen, der sich erzählen läßt, den wir in der Erinnerung herumwälzen, um ihn, so oft es angeht und wo es nur möglich scheint, aus uns herauszustellen. Daher die ungeheure Vorherrschaft der rein geistigen Stoffe, unter welcher nun alle Künste gezwungen waren, rein geistig zu tun, als Dichter und Denker aufzutreten. Daher die Führung, welche die Geisteskunst: die Poesie, zu allen Zeiten über die Künste behauptet hat, denen sie die Inhalte diktieren durfte und dadurch die Form verdarb. Wenn der Maler sich nicht als Maler, sondern als Dichter seiner Werke fühlen soll, wenn der Plastiker Gedanken in bildliche Anschauung umzusetzen hat, dann ist es noch nichts mit der malerischen, mit der plastischen Form, dann haben wir in der Kunst immer nur Dichtung vor uns, Dichtung der Töne, der Farben, des Marmors.

Aber es kommt die Zeit, es kommen die Künstler, welche der Tyrannei der Literatur den Gehorsam versagen, welche aus dem Gewissen ihrer spezifischen Kunst heraus schaffen

und zur wahren, eingeborenen Form derselben den Weg hinaussuchen. Es treten allmählich die ersten Maler auf den Plan, die keine Gedanken mehr malen, sondern Dinge, und nach ihnen kommen andere, die keine Dinge mehr malen, sondern Farben. Nur kein gemaltes Theater fürderhin, verkünden sie, keine Romane und Gedichte des Pinsels, keine Metrik oder Architektonik in den Gemälden, sondern Träume und Rausch von Licht und Farbe, sondern Spiel und Tanz von Hell und Dunkel. Nicht minderen Eifer hat die Plastik daran gewendet, sich jeder fremden Vormundschaft zu entledigen, nicht minder puritanisch für die Reinheit ihrer Form haben sich vielfach die andern Künste bemüht, und man ist auf diesem Wege nicht weniger zur unmöglichen Einseitigkeit vorgedrungen, wie vordem die Vordringlichkeit der fremden, geistigen Stoffe unerträglich schien; wie zum Beispiel die Farbenmusik als Seele der heutigen Malerei, welche am liebsten jeden Inhalt kühn negieren, die überhaupt nichts als koloristische Reizwirkung sein möchte, welche die Dinge der Welt bloß als Lichtmassen und Farbenflecke wertet, eine solche unmögliche Verflüchtigung des Inhalts bedeutet. Jedes Kunstwerk ist und bleibt: Inhalt und Form, und auch in dieser geheimnisvollen Ehe kommt es, wie in jeder guten Ehe, auf den verständigen Ausgleich an.

Von Apelles' Zeiten her, an dessen gemalten Kirschen die Sperlinge zu naschen versuchten, geht die Sage von der Illusionsabsicht aller Künste. Wie es eigentlich mit diesem berühmten Satze in Wirklichkeit aussieht, haben wir gerade

durch die realistische Richtung der letzten Kunstbestrebungen mit Enttäuschung erfahren. Dies Photographieren der Wirklichkeit, diese Wahrhaftigkeit des Panoptikums versagte völlig in ihrer künstlerischen Wirksamkeit. Die Künste, auch das Theater, haben eben niemals die Absicht der Täuschung, sie wollen niemals, daß man ihre Gestalten für die Personen selbst, für die Dinge selbst nehme. Es ist ihnen sehr wohl bewußt, daß ihre ganze Wahrheit auf einer Konvention beruht, und sie wünschen auch nichts anderes, als daß der Betrachter sich ihrer Schöpfungen als Darstellungen voll und deutlich bewußt bleiben: darin ruht ja die künstlerische Form und der Genuß dieser Form. Die Panoramawirkung ist niemals die künstlerische Wirkung. Die aufgestachelte Phantasietätigkeit hat allerdings einen gewissen illusionierenden Effekt, aber sie versetzt uns keineswegs in eine täuschende Welt ausgewechselter Wirklichkeit, sondern zaubert uns immer nur spielenden Schein vor den bewußten Sinn. Inmitten dieses Gaukelspieles der Scheinbarkeit seines Inhaltes bleibt uns das Kunstwerk — Kunstwerk, in aller Bewußtheit seiner Mittel und Kunstgriffe, d. i. seiner Form, in welcher eben sein wahres Wesen, seine Auszeichnung ruht.

IX.

Unser ästhetisches Denken hat sich seit langem ein System der Künste zurechtgelegt, in welchem jede künstlerische Tätigkeit des Menschen ihre Stelle gefunden hat. Hie redende, hie bildende Künste, Künste des Raumes und

Künste der Zeit, die Musik hat daneben immer ein bißchen Ausnahmestellung genossen; und alle diese schönen Tätigkeiten zusammen bildeten die Kunst.

Vor allem wollen wir diesen Willen zum System nicht allzu wichtig nehmen. Es ist gewiß eine Feinheit, daß man in all den äußerlich so verschiedenen Tätigkeiten des Dichters und des Malers, des Bildhauers wie des Musikers eine einzige, gleichartige Tätigkeit ausgedrückt fand, eben die künstlerische, und daß man somit all ihr Tun und Schaffen, wie weit es in seinem Aspekt und seinen Mitteln auch auseinandergehen mochte, als Kunst abstempelte. Es drückt sich aber in dieser Zusammenfassung vielleicht mehr die Erkenntnis vom einheitlichen Wesen des Kunstschaffens und des Kunstaktes, als eine Analogisierung der einzelnen Künste in Bezug auf ihre Bedingungen und Mittel aus. Mit andern Worten: ich gebe keinen Heller für ein „System der Künste", aber wert und tief gilt uns die Einsicht von der Einheit des Künstlers.

Der Schaffende ist immer zunächst im allgemeinen Künstler, d. h. eine ästhetische Vollnatur; in zweiter Linie erst steht es, ob er sich als Maler, oder als Musiker oder Dichter ausspricht. Hat er ein starkes Talent in sich, so organisiert das wohl frühzeitig die geniale Allgemeinanlage zum Sonderkünstler um: aber das Genie des Schaffenden wurzelt nicht in der Sphäre seiner speziellen Kunst, sondern ruht tiefer in Natur und Wesen der ganzen Persönlichkeit, seines tiefsten Menschen. Ob seine Persönlichkeit originell, tief und reich ist, ob er eine beson-

dere Art, in die Welt zu schauen, ob er die Fähigkeit hat, sie neu zu empfinden, darauf kommt es für seinen Wert und seine Größe an; nicht auf die Kunstfertigkeit, nicht auf den Grad der Beherrschung seiner Kunstmittel, ja nicht einmal auf sein besonderes Künstlertum überhaupt. So und nicht anders ist der tiefe Ausspruch Lessings zu verstehen: Raffael wäre ein großer Maler geworden, auch wenn er ohne Arme zur Welt gekommen wäre. Er wollte sagen: das Genie ist zu allererst Universalgenie, großer Mensch, ehe es sich als Maler oder Dichter u. s. w. zu erkennen gibt. Es hängt von einem besonderen, in ihm aufgehäuften und aufgesparten Vermögen der Mitteilungsart ab, eben dem Talente, wie das Genie sich ausspricht. Vielfach geschah es und manchmal geschieht es wohl noch, daß der Hochbegabte sich nach verschiedenen Richtungen der Kunst betätigte. Die großen Künstler der Renaissance waren auch als solche zum großen Teile Universalgenies; man denke an Michelangelo, Lionardo u. s. w., man denke, um an die neueren heranzukommen, an Goethe und Richard Wagner, oder an Max Klinger, wiewohl auch die ihre eigentliche Stärke dennoch meist in einer bestimmten Kunstart haben. Der Begriff des versetzten Künstlers, in dem Sinne, in welchem Goethe uns als versetzter Maler, Wagner als versetzter Schauspieler gelten kann, hat dieselbe Universalität des Genies zur Voraussetzung. Daß man von einer malerischen oder musikalischen Dichtung sprechen kann, daß man im Musiker desgleichen den Maler, im Bildhauer den Dichter

entdecken mag, hat denselben letzten Grund in der Wesenseinheit aller Künstlerschaft.

Daß nun freilich die verschiedenen Künste, wie sie in den Systemen der Ästhetik so hübsch zusammengeschachtelt worden sind, in genetischer und lebendig-innerlicher Beziehung zueinander stehen, wird einer Zeit nicht erst auseinanderzusetzen sein, die den Begriff des Gesamtkunstwerkes längst geschaffen und beinahe auch schon wieder überwunden hat. Es gibt auch im Reich der Künste ganz natürliche Allianzen. Fast jede Kunst verbündet sich natürlicherweise nach ein oder zwei Seiten mit einer anderen Kunst, und schließlich hängen sie alle wie die Ringe einer goldenen Kette ineinander. Die innerliche Verbindung von Musik und Dichtung — im Lied — ist eine uralte Menschlichkeit. Auf der andern Seite reicht dem Dichter der Bildner die Hand: ein Homer zeugt viele Phidiasse, und die Maler schöpfen die Dichtung mit dem Reichtum ihrer Gestalten und ewigen Szenen niemals aus. Wie die Musik, am Dichter vorbei, ihren Weg auch in die Phantasie des Bildners findet, dafür ist uns Max Klingers Kunst ein klassischer Zeuge. Ich rede hiemit aber nicht der modernen Vermischung der Künste das Wort. Eine Dichtung, die Musik sein will, welche die spezifische Wirkung der Musik zu erregen ausgeht; und wiederum Musik, die nichts ist als Malerkunst, als Tonmalerei, ist keine Dichtung, ist keine Musik; das sind im besten Falle Bravour- und Kunststücke, aber es ist keine Kunst. Was künstlerisch zu sagen ist, das läßt sich meistens

nur mit den Mitteln dieser oder jener Kunst sagen — und nur zuweilen reichen sie sich untereinander die Hand, um es in aller Tiefe vereint auszusprechen. Es gibt ja keinen allgemeinen künstlerischen Stoff. Es gibt malerische Sujets, und es gibt dichterische Stoffe und Probleme — mancher Vorwurf ist rein bildhauerisch, ein anderer durchaus und völlig nur musikalisch. Dafür den Instinkt zu haben, sich hier nicht zu vergreifen, macht die entscheidende Begabung des Künstlers aus. Was der Maler von der Welt zu künden weiß, ist ja im Grund dasselbe, was etwa der Musiker von ihr zu verraten hat; aber ein jeder Künstler hat seinen besonderen Zugang und Eingang in ihr Wesen und ihre abgründlichen Geheimnisse, und es ist keinem gestattet, bei Gefahr, sich gänzlich zu verirren, die Türen zu verwechseln.

X.

Die Einheit der Künste, welche ihren herkömmlichen Ausdruck in den Systemen der Ästhetiker gefunden hat, liegt nirgends anders begründet als in der Mannigfaltigkeit und dem Reichtum unserer Organisation, hinter welchem der eine unersättliche Durst nach Lust und Besitz der Welt steht. Wir führen ein ästhetisches Leben durch das Auge, und eine Welt der Phantasie tritt durch die Pforte des Ohres in unser Inneres, während die Annehmlichkeiten und Reize, welche uns durch die andern Sinne vermittelt werden, unterhalb der eigentlich ästhetischen Schwelle bleiben. Die sind Kultur, wenn man will,

Genuß und Labsal des Lebens, aber sie bringen es nicht bis zur Schönheit. Wir haben uns — sofern wir überhaupt mitzählen in der Geisterwelt, alle gewöhnt und angelernt, dem Maler wie dem Bildhauer, dem Dichter wie dem Musiker die Seele hinzuhalten: wir sind im Genießen gerade so universell wie die Universalgenies im Schaffen. Der Kunstfreund, der in seiner Genußfähigkeit weit extensiver und vielseitiger ist als meist der Künstler selbst — enthält eben gleichsam den Entwurf, das Zeug zu vielerart Künstlern in sich: aber es ist alles auf der Stufe des beschaulichen Interesses, der passiven Entzückungen geblieben. Diese ästhetische Person, in ihrer uns bekannten Mannigfaltigkeit: der Rasse, der Nation, der Geschichtsepochen, bestimmt mit ihrer Biologie das jeweils herrschende Verhältnis der Künste untereinander und insgesamt zum Ganzen der Kultur. Es hängt von dieser ab, welche Künste jeweilig als die führenden und dominierenden auftreten, welche andern dagegen in den Schatten zurückweichend sich dem Künstlersinn entfremden. Wenn die Plastik und Architektur das eigentlich griechische Kunstgenie im Schaffen und Genießen gewesen sind, während die abstrakteren Künste der Malerei und Musik dort von keinem mächtigeren Seelenbedürfnis aufgeweckt zurückstanden; wenn die Malerei mit ihrem Wahrheitsdrang und ihrer Weltfreude die eigentliche Kunst der Renaissance und des Humanismus und deren Ausmündung in den wissenschaftlichen Geist der Neuzeit geworden ist; wenn die Musik mit ihrer Innerlichkeit und

dem Jenseits ihrer Stimmungen die wahre christliche Kunst darstellt, so erblicken wir in diesen Beispielen den allwaltenden innigen Zusammenhang von Kunst und Kultur, vermittelt durch die Neigungen und Kräfte der ästhetischen Person. In der Gegenwart ist dank dem Vorherrschen der rein geistigen Betätigungen, dank der Verbreitung des Buchdrucks in diesem papierenen Zeitalter, vor allem die Dichtung führende Kunst geworden, ihr zunächst auf dem Fuße die Musik, deren Betrieb ähnlich wie bei der Poesie zu unserem täglichen Brote gehört. Die Einrichtungen des Lebens, die Amüsements und Aufheiterungen, welche wir uns gewohnheitsmäßig gönnen, haben den dichterischen und musikalischen Genuß näher zur Hand, als andere künstlerische Nahrung. Straßen und Plätze führen uns, unter dem Gesetze des Klimas, nicht wie ehedem Griechen oder Römern, Skulptur und Architektur den ganzen Tag lang in reicher Kunstfülle vor die Augen. Wenn vielfach über den Mangel plastischen Empfindens unter uns geklagt wird, ist es zu verwundern? — da doch die Plastik als ein wahres Mädchen aus der Fremde unter uns erscheint, die in der schlechten Jahreszeit sich in ihre Bretterhäuschen zurückziehen muß.

Der Austausch der Kunstleistungen freilich, der im Gefolge der kolossalen Kulturvermengung Europas in der Gegenwart stattgefunden hat, verwischt in gewissem Grade jenen organischen Zustand im Kunstbetrieb, der auf dem Ausblühen der eigenen schöpferischen Kräfte eines Volkes oder einer Zeitepoche in spezifischen Richtungen beruht. Es ist aber trotz unserer europäischen Prätensionen und trotz der Einheit

alles schöpferischen Geistes, die hinter den einzelnen Kunstübungen steht, nützlich und notwendig, die biologische Stellung der Einzelnkünste und den Grad ihrer Bedeutsamkeit, ihrer organischen Einbürgerung in der europäischen Gegenwart festzustellen, denn nichts kann falscher und unfruchtbarer sein als die mühsame Glashauszucht der Kunst, welche glaubt, die Blüten und Früchte aller Zonen allüberall auf einem Punkte versammeln zu können.

XI.

Die Poesie, wir wissen es bereits, ist die eigentliche Universalkunst. Was sie tut, tun wir alle — fragmentarisch freilich, stümperhaft — fast den ganzen Tag: denken und sagen, wie uns zumut ist; erzählen, was wir getan und erlebt; hören, wie es in der Welt hergeht, und selbst in der Nacht, da dichten wir erst recht: in unsern bunten Träumen. Dichtung ist gesteigerter und gehobener Alltag des Gedankens und der Sprache. Ein Element ist es vor allem, das diese Steigerung vollbringt: der Rhythmus. Er berauscht, er narkotisiert. Wo er sich der Rede bemächtigt, ist sofort der dichterische Charakter da — selbst beim armseligsten Gedankeninhalt. Das wissen wir aus den Anfängen des Dichtens, die durch Rhythmus und Taktschall aufs engste mit der primitiven und geselligen Arbeit sich verbunden zeigen.

Die herrlichsten und süßesten Farben werden aus Teer gewonnen. Ähnlich sind die Ursprünge der Poesie aus

Arbeitstakt und magischen Formeln wunderbar genug. Aber davon wissen wir nichts mehr, außer in der Sphäre des Volksliedes, im Leben der bäuerlichen Bevölkerung, der Hirten und Handwerker, in der Verborgenheit abergläubischer Gewohnheiten und Hantierungen, wo jene Urpoesie in ihrer zauberischen Armseligkeit noch ihre letzten Schlupfwinkel hat. Heute, nach einer ästhetischen Entwicklung von Jahrtausenden, an welcher die Menschheit des Orients und Gesamteuropas mit ihren Millionen von Schicksalen und Gemütsweisen beteiligt ist, haben wir es längst zu Begriff und Wirklichkeit einer Weltliteratur gebracht; ja, dieser Begriff gehört eigentlich schon wieder einer halbvergangenen Zeit an, wenn auch von Zeit zu Zeit noch immer ein empfänglicher Geist von der antiquierten Idee ergriffen wird, daß die Poesie in allen ihren Zungen doch nur eine Sprache rede. Wir genießen nunmehr jede Art von Poesie zunächst aus ihrer Zeit und ihren Grundlagen heraus, d. h. historisch; den Seelenfreund im Dichter zu finden, in rein ästhetischer Andacht und Erbauung dem Dichterwerk sich hinzugeben, diese artistische Bedürftigkeit und Befriedigung stellt sich heute schon selten genug ein, und zwar zufolge des erwachten regeren künstlerischen Heimatsgefühles, vorwiegend nur im nationalen Produktionsumkreise der Genießenden. Diese Historiker-Haltung der modernen Seele, welche uns die unbefangene Hinnahme dichterischer Produktion fast völlig hinwegeskamotiert hat, ist vielleicht zu beklagen, aber sie entspricht eben dem ernster, ich möchte sagen, wissenschaftlicher gewor-

denen Geschmack der Zeit. Es ist die berühmte historische Krankheit — die wir uns, wie sie jeden vollen Eindruck unterminiert und den schwellenden Augenblick aushöhlt — wenn wir den Artistenseelen glauben wollen, wieder abzugewöhnen gut tun würden.

Der Weg aller Poesie geht vom Äußern ins Innere und Innerste — ein langer, langer Weg. Im epischen Zeitalter der Völker ist man zufrieden, den Helden in seinem Waffenschmuck, die Schönen in ihrer Kleiderzier geschildert zu finden. Aber mit der Vergeistigung des Lebens verlangen wir immer mehr uns der fremden Seelen bis in ihre letzten, verborgensten Geheimnisse hinein zu bemächtigen. Wie im Leben die Menschen gelernt haben, einander unendlich näher zu kommen und sich gegenseitig unermeßlich mehr zu sein als einst, so verlief die ganze bisherige Entwicklung der Poesie darin, diesen Weg ins Innere der menschlichen Natur zu nehmen und in diesem Labyrinth der Labyrinthe heimisch zu werden. Heute sitzt in ihr die psychologische Kunst auf dem Thron. Heute ist der Dichter nur Dichter als Seelenkenner und Seelenherrscher, und wie wir ihn jetzt verstehen, ist er nur Weltspiegel, wenn er die Welt gleichsam in sich eingesogen hat, um sie in seiner Farbe wieder auszustrahlen. Auf dem Schiffe der Argonauten war Lynkeus, der Scharfblickende, zum Steuermann bestellt. Denn er hatte die besten Augen, einen unbestechlichen, in die Ferne dringenden, jeden Nebel und jede Dunkelheit spaltenden Blick... Dieser Blick des Lynkeus ist in dem Dichter, wie

wir ihn heute brauchen und verehren. Die moderne Dichtung ist eine Argonautenfahrt durch die gefährliche Welt der menschlichen Leidenschaften, und wahrlich, die wütenden Feuerstiere und Ringeldrachen oder die verderblichen Sirenenlieder fehlen auch in dieser Welt nicht, in der der Dichter unbewegten Auges, aber mit tiefbewegter Brust am Steuer sitzt. Ein Gil Blas der Seelen, deckt er in Novelle und Roman der Modernen, vor allem der großen Franzosen und Russen, die Dächer der Stadt ab, um Szenen zu gewahren, durch die man in die unterste Tiefe der menschlichen Natur zu blicken scheint. Zu den dunklen, gefährlichen Mysterien der Seele, aus denen unser Schicksal, wie aus der Wetterwolke der Blitz, geboren wird, sind in unserer Lyrik geheime, nie geträumte Zugänge aufgetan. Für den Todhaß der Geschlechter, der in der Liebe lodert, hat uns ein Ibsen Augen eingesetzt, schreckliche, kalte Lynkeus-Augen. Die Bilder und Visionen, wie sie uns die heutige psychologische Dichtung vor Augen stellt, rücken uns ganz unheimlich nahe an den Leib. Sind es noch Bilder? Nein, es sind Wirklichkeiten, die mit der Plastik des Traumes vor uns schweben. Wirklichkeiten? Nicht doch! es sind Träume, die wie das Gespenst der Wirklichkeit vor dem Blicke stehen. Zwischen Dichtung und Wirklichkeit und Traum lag ein unbekanntes Reich, und die Dichter der Gegenwart haben es entdeckt.

Daß die Poeten bei solchem rüstigen Zugreifen nicht bei den alten hergebrachten Formen und Werkzeugen der Poesie verharren können, sondern in der Auflösung aller über-

nommenen Formen und Formeln sich das Recht zu neuem Wachstum, zu neuen unerhörten Bildungen nehmen müssen, ist einfach Gesetz des fortströmenden Lebens. Noch immer stolpern wir in der Ästhetik der Dichtkunst über verwitterte Grenzsteine und morsche Barrieren — eigentlich nichts als versteinerte Worte, welche einst zwischen die Felder der Poesie gesetzt, aber längst vom lebendigen Wachstum der Formen überwuchert sind. Diese Hegelschen Kategorien der Lyrik, der epischen und dramatischen Dichtungsform mit allen ihren Schubfächern und Nebenaufschriften — ehrwürdige Götzen der Schulweisheit — sind doch wirklich fast schon so antiquiert, wie die vier Elemente der Alten, und alle daraus geschöpften dogmatischen Einwände gegen lebendige, wirkende Kunstwerke, die solcher Einschachtelung sich hartnäckig widersetzen, müßten längst machtlos zu Boden fallen — wenn nicht das ästhetische Denken der Menge ein so ungeheuer rückständiges wäre — viel rückständiger als ihr ästhetisches Empfinden. Viele sind imstande, neue Reize, neue Formen aufzufassen, und zu genießen: aber sowie sie darüber zu denken oder gar zu reden anfangen, gilt ihnen nur die platteste Konvention, und die abgegriffensten Kunstworte stehen auf als ewige Wahrheiten.

Man blicke auf das Theater. Die wenigsten fassen es schon oder wollen es zugeben, daß das Drama mit dem Theater nicht mehr notwendig zusammenhängt, daß es ein künstlerisches Leben führt völlig unabhängig von den Brettern, die die Welt bedeuten. Das Theater ist doch im Grunde

nichts als eine alte volkstümliche Einrichtung für die großen Kinder, für die Illiteraten, welche nicht lesen können oder wollen! Seine Wirkungen sind auch durchaus keine rein ästhetischen. Da ist die Feststimmung im Zuschauer: ich bin erhoben, weil der Nachbar erhoben ist — gerade wie bei einem Volksfest, einem Straßenaufzug. Für diese tausendköpfige Masse, „bei deren Anblick uns der Geist entflieht,“ taugt der Dichter nicht in seiner Seelenhaftigkeit, mit seinen tiefen Einsichten und schimmernden Gedanken, mit seinen zarten Stimmungen und Träumereien. In einsamer Stube, in der Versunkenheit und restlosen Hingebung tiefgesammelten Lesens, worin wir es zu ganz anderer Meisterschaft gebracht haben, als im gesammelten Hören inmitten einer zerstreuten und zerstreuenden Menge, findet auch der Dramatiker sein wahres, sein allerbestes Publikum, ob er selbst vielleicht auch noch unter der uralten Suggestion der Bühne in der spezifischen Theaterwirkung auf die gebannte Menge sein eigentliches Absehen hat.

Man spricht vom „Buchdrama“ hergebrachtermaßen immer nur mit Geringschätzung. Es ist aber ein Lob! Unterschätzt das Lesen nicht! Es ist nur ein Mißverständnis, wenn dem Begriff des „Buchdramas“ ein fataler Beigeschmack von dramatischer Schwäche oder Impotenz anhaftet. Die dramatische Form ist längst selbstherrlich geworden und bedarf des wirklichen Theaterlichtes nicht zu ihrer eigentlichen Wirksamkeit. Was ist die Bühne mit ihrem ganzen gepriesenen Zauber, mit Schauspielkunst und

allem andern sinnlichen Spiel? Die pure Mechanik des Dramas, dessen Geist und Würde sie im besten Falle ungeschmälert ausfolgt, wie oft aber vergröbert und kompromittiert. Je gedankenschwerer ein Drama, je tiefere Bedeutsamkeit in seinem fortströmenden Geschehen sich verbirgt, desto gesammelter sei der Geist, dem es seinen Sinn enthüllen soll. Seine Phantasie ist die größte und zaubermächtigste Bühne, mit der keine wirkliche sich messen mag, Geist spricht dann rein und unmittelbar zum Geist und muß sich nicht durch den Zwischenvorhang oder den Theaterdiener stören lassen.

Bedauernswert, wessen Phantasie nicht ausreicht, die Gestalten des Dramas in ihren idealen Umrissen vor seinen Geist zu stellen und wer die Bilder nicht zu greifen weiß, die lebendig klar und doch nicht in massiver Körperlichkeit aus dem Dichterworte hervortreten. Die Bühne führt ihm doch nur irdische Gestalten, vergröbert und individuell gefälscht entgegen; sie gibt Technik statt Seele und der ideale Schein, von dem auf einsamer Stube das Stück umflossen ist, wird hier zum frechen Theaterlicht, welches Masken beleuchtet.

In der Tat, die feinen Geister ziehen sich heute mehr und mehr von der Bühne und ihren falschen oder brutalen Impressionen zurück. Da mag noch so sehr über die tragische Gewalt des lebendigen Bühnenspiels, die packende Eindringlichkeit der schauspielerischen Lebendigkeit, die Wucht und Tiefe des gemeinsamen Eindrucks, in dem wir erschütterten

Gemütes mit Hunderten geeint sind, deklamiert werden: die Größe der dramatischen Dichtung, ihr tiefstes Wesen, ihre erhabenste Wirksamkeit ist nicht mehr an das Theater gebunden, wie in den Tagen des Äschylos oder Sophokles, sondern besteht in unserm literarischen Zeitalter seit Shakespeare unabhängig von der Bühne, ohne dieselbe, ja gegen das Theater gewendet. Es gibt jetzt für die Dichtung, befreit von den Fesseln der Theatereinrichtung, unerhörte dramatische Möglichkeiten, von denen sich kein Theaterdirektor etwas träumen läßt; es gibt hier eine ganz unirdische Freiheit der Phantasie, welche Bilder und Visionen des Lebens heraufzubeschwören und vor die Blicke zu zaubern vermag, vor denen die armselige Theatermaschinerie in ihr Nichts zusammenbrechen muß.

Hierin liegt vielleicht der stärkste Beweis für die psychologische Übermacht der Poesie, welche in ihrem fortschreitenden Verinnerlichungsprozeß aller äußerlichen Hilfen sich immer mehr entledigt und entsprechend der vorwiegenden Geistigkeit unseres Wesens und dem Vorwalten der Sprache, zumal nach ihrer durch die Schrift destillierten rein geistigen Seite, in unserm intellektuellen Haushalt, immer mehr zu einer gänzlich unsinnlichen Phantasieübung wird. Auf diesem Wege zu reinster Verinnerlichung nähert sich die Poesie immer mehr der Musik, welche hier allein noch allianzfähig bleibt; und in der Tat strebt die Dichtung zum Ausdruck ihrer tiefsten und letzten Inhalte allüberall zur Welt der Töne hinüber, welche als Sprachausdruck

die späteste und intensivste Form darstellt, die der menschliche Geist bisher entwickelt hat.

XII.

Nächst der Poesie und ihr innigst verschwistert ist die Musik die herrschende und führende Kunst der Gegenwart geworden. Sie stillt uns das uralte Bedürfnis seliger Trunkenheit und Verschwommenheit des Intellekts wundervollerweise noch in einer Zeit, in der gerade das Gewissen des Geistes überaus empfindlich geworden ist. Mit ihrer seelischen Vertiefung ohnegleichen gewährt sie uns Ersatz für die gröberen Räusche des Trunks, des Kriegs, für die religiösen Schwelgereien früherer Zeiten. Alle die Exaltationen, in die sich das menschliche Gemüt einst aus dem drückenden Alltag, von dem Pochen des Sorgengedankens, aus der Enge und Bestimmtheit des nüchternen Bewußtseins in leichtere Luft, in die wogenden farbigen Nebel des Gefühls geflüchtet hatte, münden endlich in den sanften Rausch der Töne aus.

Wo wir keine Worte haben und keine Gedanken hinfinden, dort spricht die Musik unser Inneres aus. Sie ist die Kunst des Unsagbaren, Unaussprechlichen, alles Geheimen, das zum Worte drängt, aller wallenden Nebel und Sehnsuchten des Gefühls. Formell abstrakteste Phantasietätigkeit, die sich an keine Erinnerungsbilder, keine Begriffe, keine Worte anklammern kann, sagt die Musik mehr als jede Sprache, malt sie mit ungeheurer

Kraft mehr als jedes Bild. Daß sie, um zu sprechen, keine Worte nötig hat, ist ihr größter Vorsprung vor der Dichtkunst; dadurch ist sie unwiderleglich. Sie stößt nicht wie die Poesie an Philosophie und Wissenschaft und kann durch nichts kontrolliert werden, wie die bildende Kunst durch den Augenschein. So ist sie die einzige Kunst, die keine Instanzen über sich hat; daher auch die gefährlichste und verführerischste. Sie allein spricht in größter Nähe an unserm tiefsten Zentrum. Sie faßt in größter Allgemeinheit und Abstraktion alles zusammen, was wir nur in Herz und Hirn besitzen, um es jenseits der Erscheinungen, jenseits aller irdischen Bestimmtheit, wie aus dem innersten Kern unseres Wesens und der Welt heraus, in melodischer Fülle auszuströmen.

Musik ist niemals bloß bewegte Form gewesen, wie eine bekannte Irrlehre will. Denn das Urphänomen in der Rezeption der Musik heißt: Ton ist Stimme. Entsprechend dem animistischen, vergeisternden Urhang des Menschen wird uns jeder Ton sofort zur Äußerung eines Willens, eines Innern, irgendeines Wesens und Seins auf dieser Welt, und somit Musik überhaupt zum Ausdruck. Irgend etwas jubelt oder klagt, droht oder schmeichelt immer in den Tönen, die zu uns dringen, immer sind es Stimmen, die uns etwas zu sagen haben, die wir in ihr zu vernehmen glauben. Seit jeher haben sich daher auch Assoziationen der mannigfaltigsten Art mit dem Genuß musikalischer Töne verbunden. Seitdem Musik gemacht worden ist, war sie die

Erregerin des Gemüts und der Regulator der menschlichen Empfindung. Das beweisen ihre ältesten Formen: die Tanzmusik, die Klagemusik, Marsch- und kriegerische Musik.

Aber auch von einer anderen Seite her, ganz a priori, ihrem innersten Wesen nach, kann die Musik niemals bloßes Formenspiel sein. Das verhindert schon ihr wesentlichstes, eingebornes Element: der Rhythmus. Der Rhythmus ist immer Hypnose, ein Gemütsbann, der uns der leisesten Suggestion zugänglich macht, jenen Suggestionen eben, die von der psychologisch uns eingebornen Gleichung: Ton = Stimme, über uns kommen. Hierin liegen die Elemente jener Stimmungs- und Gefühlsausdeutung, welche die Musik, von ihrem primitivsten Betrieb angefangen, durch unser Gemüt erfährt. An dieser Stütze des fast reflexmäßigen Gefühlswertes der Rhythmik, sowie der natürlichen Stimmodulationen und besonders am Leitfaden des gesungenen Wortes erwächst dann allmählich die Ausdrucksfähigkeit der Musik, indem unser Ohr langsam und Stufe für Stufe zur sofortigen Ausdeutung der Tonfiguren eingeschult wird, worin wir durch gesteigerte Übung und Vererbung endlich einen solchen Grad von Geschicklichkeit erlangen, daß zuletzt die „absolute Musik“ entstehen kann, in der alles ohne weitere Beihilfe sofort symbolisch, d. h. als Ausdruck innerer Bewegungen verstanden und genossen wird.

Daneben besteht freilich die uralte Verbindung von Poesie und Musik, namentlich im Lied, fort, wobei der Wortmusiker als Illustrator in aller Tiefe und Gründlichkeit auftritt,

der den Gehalt alles dessen, was er mitzuteilen hat, mit unerhörter Treue ausschöpft. Daß die gesungene Unnatur der Oper, die wir den Italienern verdanken, uns erträglich geworden ist, dafür sind wir der gleichen höher gespannten Geistigkeit des letzten Jahrhunderts verpflichtet, welche uns auch aus dem Volkslied und der melodischen Arie das Intelligenzlied der Gegenwart umgeschaffen hat. Es ist derselbe Zug zum geistigen Element, der sogar auch die „absolute Musik" wegen des reicheren und gesteigerten Intelligenzgehaltes der Zeit immer mehr zum Wort, zur Bestimmtheit ihres Inhaltes gedrängt hat. Absolute Musik im Mozartschen Sinn ist vielleicht nicht einmal mehr möglich, als Ausdruck unseres ganzen Menschen, weil das Ingredienz „Geist" in uns zu stark und präpotent geworden ist. Daher die „Programmusik", das Musikdrama Richard Wagners, die Tongemälde der Modernen, die sich über bestimmten Gedanken- und Wortschöpfungen aufbauen, der Sprechgesang des Kunstliedes — lauter Schöpfungen, die sich in der gleichen Entwicklungslinie in der Richtung höherer Geistigkeit bewegen, während von der andern Seite die Poesie mit ihren schwebenden und schwankenden Gedanken und Stimmungen dieser Musik auf halbem Wege entgegenkommt, — kraft jener uralten und tiefgewurzelten Zusammenhänge von Dichtung und Musik, die nicht etwa ein gleichgültiges Erbe unserer Natur darstellen: sondern ihr Zusammenströmen in immer tiefer gegrabenem Bette allein kann die Seele zu jenem Überfließen bringen, das sie wonnig befreit.

Die Musik ist, wie sie spät eingesetzt hat mit ihrer tiefgreifenden Verdolmetschung unseres Innern, nicht etwa eine rückständige Kunstübung, die sich mit der nebelhaften Unbestimmtheit ihrer Inhalte wie jener geheimnisvolle Siebenschläfer um Menschenalter hinter den andern Künsten verspätet hat: sie ist vielleicht eher ein Vorläufer, welcher Dinge und Einsichten zur Aussprache bringt, an die wir sonst, mit den Mitteln der andern Künste, noch nicht herangekommen sind. Vielleicht spricht sie schon aus, was noch in keinem Dichtersinn Wort und Gedanken gefunden hat, vielleicht malt sie in ihrer Art schon Welt und Seele mit Lichtern und Farben, wofür noch kein Maler bisher die Palette entwickelt hat. Die Musik als Pfadfinderin der Kunst überhaupt: so muß sie in der allgemeinen Seelenentwicklung stehen, wenn ich ihre tiefsten Wirksamkeiten und ihre Zielrichtung würdig deuten will.

XIII.

Wenn die Dichtung gesteigerte Sprache und potenzierte Gedankenschau über das Leben, die Musik unser erhöhtes und intensiviertes Gefühlsleben darstellt; aus welchen uns eingebornen herrschenden Kraftbetätigungen entspringen dann die bildenden Künste? In welcher dem Leben dienenden und ihm fundamentalen Kraft wurzelt die Malerei, wurzelt die Plastik? Es ist kein Zweifel, auch sie gehen als freie Kunst, die mit ihrer Krone in Licht und Luft sich wiegt, aus dem Stamm

wichtigster und umfassendster Lebensarbeit hervor der an die Erde und die dringendste Notdurft sich klammert, aus dem Schauen und Greifen der Welt, in der wir uns mit Auge und Getast ununterbrochen und mit größter Begierde und Umsicht umtun müssen, um das Leben zu behaupten und zu führen. *Malerei ist potenziertes Schauen*, wobei das Schauen nicht als gleichgültiges, spielerisches Gucken und leeres Gaffen, *sondern als das Dasein umfassend und ununterbrochen orientierende Lebensarbeit verstanden ist.* Aber das Auge leistet noch mehr, als bloß unser stiller Mentor zu sein, der uns unablässig berät und lenkt, wir wissen gar nicht, wie sehr. Die *Seharbeit ist, über das Bedürfnis hinaus, Lust an sich.* Das Ohr lauscht angestrengt und ist ängstlich vor Täuschung, das Getast ein emsiger und langsamer Gelehrter: wie leicht wird es dagegen dem Auge, das mit *einem Blick* sein Werk tut und spielend, zu seinem eigenen Ergötzen, die auferlegte Pflicht leistet!

Die Projektion dieser mühelos erworbenen und daher desto lustvolleren Eindrücke seitens der Malerei und zeichnerischen Künste entspricht — und entspringt daher wohl auch — dem instinktiven Wunsch unserer Seele, jeden lustvollen Eindruck zu verlängern und so lange es nur angeht, festzuhalten. Das Bild, die Zeichnung ist die Perpetuierung des ästhetischen Genusses, es ist erst die wahre Einheimsung der zu uns sprechenden Reize der Erscheinung. Was der Begriff, das tönende Wort in der geistigen Welt, ist der

Umriß, die farbig ausgefüllte Kontur in der Welt der Anschauungen: Stütze und Stab der Phantasie, an welcher sich die Blume des Eindruckes festhält, durch welche sie Dauer und Festigkeit gewinnt. Wie über den Worten und Begriffen die Kunst der Worte sich aufrichtet, die Poesie, so die Malerei über dem Urphänomen des Umrisses und des Farbenfleckes, in welchen wir lernen, die Erscheinungswelt zu gliedern und aufzulösen, um die Flüchtige zu bannen.

Es sind überall die gleichen Triebe, derselbe Seelenzustand, der zur Kunstäußerung führt; aber die physischen Mittel und leiblichen Fertigkeiten und Fähigkeiten wechseln, mit denen die Seele dabei zugreift. In den bildenden Künsten erfolgt die unwillkürliche Herausstellung und Reproduktion der Reize nicht durch die uns zunächst zur Hand liegenden, fast reflexartigen Mittel der Sprache oder der Töne, sondern sie erfolgt auf einem der Seele weniger unmittelbaren und nur loser verbundenen Organgebiete, gewissermaßen durch die ungeheure Steigerung und Ausschöpfung der darstellenden Gebärde, deren Trieb in jedem starken Eindruck uns bis in die Fingerspitzen hinein erfüllt. Diese Ableitung der zeichnerischen und plastischen Künste aus der gleichsam in die Luft gezeichneten schildernden Geste des sinnlich erregten Menschen darf nur nicht kleinlich und wortwörtlich verstanden werden; irgendwie aber bestehen, das bleibt gewiß, Zusammenhänge und Brücken rein physischer Art zwischen der höchsten malerischen Schöpfung und der bloßen Reflexkunst der Wilden. Ich erinnere hier an die Verlockung

und Verführung, welche weiche, leicht formbare Stoffe auf die ewig bewegliche Hand in der Richtung einer rohen Formkunst und Plastik ausüben: der bildhauerische Trieb sitzt in den Fingern und ihrem tastenden Spiel. Ich erinnere daran, wie die Umrißgebärde zur Konturenzeichnung, zum farbig ausgefüllten Umriß und so immer höher hinauf zur vollendetsten malerischen Leistung führt, immer im Sinne und in der Absicht einer G e d ä c h t n i s k u n s t, welche die Erinnerung an Gewesenes, Entschwundenes, Genossenes festhalten soll: Niederschrift von Bildern zum ewigen Gedächtnis. Denn nicht um die getreue Abschrift des Wahrgenommenen, im Sinn unserer Bilder nach der Natur, im Angesicht der darzustellenden Erscheinung, handelt es sich ursprünglich und überhaupt in den bildenden Künsten, sondern um die Fixierung von Erinnerungsbildern, die uns reizen und uns von hohem Werte sind. Demgemäß bezweckt die älteste Plastik schlechthin nur Wiedergabe, Erinnerung der Verstorbenen, und hält die älteste Zeichenkunst die Lust der Jagd, des geschlechtlichen Aktes und seiner Gegenstände, hält den Reiz des Weibes und des Jagdtiers und der Blume fest. Der Plastik ist jener Wunsch und Sinn in ihrer wichtigsten und häufigsten Übung — der Gräber- und Monumentenkunst — völlig deutlich bis auf den heutigen Tag verblieben, und in den malerischen und zeichnerischen Künsten schimmert die gleiche Absicht in den meisten ihrer Zweige durchsichtig genug hindurch. Die Porträtkunst, die geschichtliche und religiöse Kunst, jede Illustration vom Tag hat

gleichsam Schriftcharakter, hat die geschichtliche Spitze und soll Vergängliches in Ewiges umwandeln, wie wir uns mit Sprache und Schrift ein ewiges Gedächtnis der Dinge zu machen gewußt haben.

Ich habe schon früher auf die genaue Analogie der Bildung von Wort und Begriff, durch welche wir lernen unsern Bewußtseinsinhalt zu gliedern, und der bildnerischen Betätigung der Menschenhand, mittels welcher die Anschauungsinhalte bewußtermaßen in ihre natürlichen Elemente aufgelöst werden, hingewiesen. Noch heute ist der ganze Anschauungsunterricht des Kindes am Werke, durch die Erfassung der Umrisse der Dinge — die immer Abstraktion bleiben — der kindlichen Seele ein wohlgegliedertes Weltbild zu vermitteln. Hierin liegt aber auch die primäre biologische Bedeutung der bildenden Künste. Sie sind uns Führer, Stütze und Stab in der Welt der äußeren Anschauung, wie Dichtung und Musik uns die innere Welt des Erlebens und Fühlens ordnen und an tausend Fäden des Wortes und der Töne aufgereiht zur Beherrschung übermitteln.




E. STECHERT
& CO
NEW YORK

